6/196
Iunie 2019
Anul XVI

Cafeneaua literară



Autoportret - ALESSIA IONIȚĂ

supliment ARTE POETICE

R. N. WHYBRAY - Ecleziastul

P.Y. CHIA - Gândirea lui Qoheleth

Năzuința spre esență

Cea mai recentă expoziție personală a maestrului Ion Pantilie, la Galeria Metopa din Pitești, reunește o inspirată selecție de lucrări din ciclurile intitulate „Nașterea luminii" și „Geometria Luminii". Dar, de această dată, Ion Pantilie nu expune singur, ci împreună cu fiul său, designerul Alexandru Pantilie. O expunere complementară de lucrări aparținând unor domenii atât de diferite, precum pictura și designul, are, totuși, la o privire mai atentă, elemente de congruență. Pe de o parte, e vorba despre rigoare, despre construcție, desen și exploatarea formelor geometrice. Pe de altă parte, în cazul ambilor artiști, se remarcă un demers de tip conceptual, ce stă atât la baza pânzelor lui Ion Pantilie, cât și a proiectelor 3D ori a lucrărilor deja executate de către Alexandru Pantilie.

Pictorul Ion Pantilie, un abstract minimalist, în pictura căruia năzuința spre esență rămâne neschimbată, își continuă cu consecvență căutările plastice, dar și pe cele de natură spirituală. Motivul principal al compozițiilor sale este lumina, cea fizică, vizibilă, perceptibilă cu simțurile noastre, dar și lumina imaterială, invizibilă, lumina spirituală. Că poate exista o „geometrie a luminii" ne-o dovedesc chiar lucrările expuse de Ion Pantilie la Galeria Metopa, la mijlocul lunii mai 2019. Căutările artistului se aprofundează treptat, fără concesie și fără abatere, într-o încercare de a „capta", de a prinde între ramele lucrărilor chiar acea lumină pe care o intuim, dar n-o putem percepe cu simțurile. Aici, formele geometrice primare servesc cel mai bine demersului pictorului.

Un ascet al formei, Ion Pantilie este, nu mai puțin, și un ascet al culorii. Gamele cromatice sunt și ele reduse la esență, devin mai degrabă sugestii de culoare, pasta își pierde aproape total materialitatea, iar subtilele nuanțe de albastru, roz și griuri colorate se întrepătrund, trimițând spre ochiul privitorului liniștea începuturilor, liniștea spațiului pe care nu ni-l putem reprezenta, unde „se naște" lumina. Un cerebral prin definiție, Ion Pantilie este în egală măsură și un poet, pentru că pânzele sale poartă toate atributele unor poeme plastice.

Alexandru Pantilie nu avea cum să se îndepărteze foarte mult de modelul care-i este propriul tată. La rândul său este un cerebral și un constructor, dar și un deconstructor al formei, puternic ancorat în spiritul postmodern. Artist al zilelor noastre, fără echivoc, el propune în proiectele și în lucrările sale deja puse în operă o viziune neconstrânsă de clișee, novatoare, aptă să modeleze spațiile interioare (case, birouri), ori pe cele exterioare (pavilioane, grădini), astfel încât să rupă simetriile și monotoniile clasice. Prin interesul pentru sistemele de iluminat, cu totul originale, pe care le creează, Alexandru Pantilie se apropie din nou de Ion Pantilie, prin preocuparea față de tot ce poate însemna lumina. Dar, dacă la Ion Pantilie e vorba de lumina naturală, Alexandru Pantilie ne propune o captare și o remodelare a luminii artificiale, în funcție de nevoile spațiilor interioare.

O expoziție de familie, am putea spune, o expoziție reușită, astfel de evenimente fiind întotdeauna benefice, atunci când fiii artiștilor aleg să urmeze profesiunea părinților lor, se lasă formați, iar apoi își dezvăluie propria personalitate, expunând alături de ei.

Luiza BARCAN

Alessia, copilul pictor



Alessia-Elena Ioniță este o elevă-model, în clasa a VI-a, la Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu" Pitești. Din anul 2015 frecventează cursurile Școlii de Arte și Meserii din Pitești, secția Pictură, anul III, la clasa de care, ca profesoară, răspund.

De-a lungul carierei mele, ca profesor de arte plastice, am întâlnit elevi talentați, cu o deosebită pasiune și sensibilitate pentru artă, iar printre ei se numără și Alessia-Elena Ioniță.

Încă din primele zile am remarcat talentul, pasiunea, sensibilitatea, delicatețea și seriozitatea cu care această fetiță privește actul de creație. Receptivă la tot ceea ce se predă la cursuri, își însușește gramatica limbajului plastic, aplicând în mod creativ și original cunoștințele predate. Astfel, ea realizează lucrări cu reală valoare artistică, atât în pictură, cât și în grafică.

Este meticuloasă și atentă la toate detaliile, reușind să transmită, cu fiecare lucrare executată, emoții. Mărturie stau rezultatele artistice, respectiv premiile obținute în competiție cu alte școli de artă din țară sau la concursurile de artă de la nivelul școlilor gimnaziale.

Consider că cel mai important premiu a fost cel obținut la concursul internațional „The 24-th Annual World Children Picture Contest" (2017), din Japonia, unde a obținut medalia de argint (Silver Prize).

De admirat sunt și părinții acestei fetițe, care o susțin și se implică în formarea viitorului ei. Visul Alessiei este să urmeze o carieră artistică și sigur VA REUȘI!

Prof. Elena ZAVULOVICI

Sub semnul vitalității



Producția poetică a lui **Virgil Diaconu***: un șir de erupții ale vitalității. Aceasta capătă aspectul unei substanțe gazoase închise într-un recipient de unde țîșnește periodic în jeturi sau, mai spectacular, sub chipul unei flăcări invocate ca atare: „Focule, vino cu mine! / Copilul care mai ieri sărea gardul în curtea cireșului/ nu se mai vede în bărbatul de azi,/ tînărul care mai ieri fugea/ seară de seară în lună cu prințesa lui/ își face acum rondul de noapte singur și în plină zi...// Focule, vino cu mine!/ Eu sunt omul care a văzut întunericul,/ sunt cîinele care a



văzut curcubeul" (*Mutația*). Nu fără ca autorul să-i îndrepte văpaia către actualitatea obștească, deplorînd „lipsa de viitor a acestei clipe (care) își strigă drepturile" și consemnînd o juvenilă solidarizare: „Focule, vino cu mine!/ Noapte, ascunde-te-n beznele tale!// Ziua deja a dat năvală pe străzi./ Inima mea este inima miilor de tineri/ care au ieșit în stradă./ Focule, vino cu mine!" (*ibidem*). Dar remarcabila rezervă de energie capătă preponderent o adresă erotică. Nu fără o tactică a seducției, descinzînd pînă la mievrerii imagistice de florală natură, menite a îmblînzi năvalnica pornire masculină. Fără zăbavă, deoarece ultima iese curînd la suprafață. Iată pasaje ale curtenitoarei introduceri: „Înspre tine duc mai multe cărări:/ degetele lungi și de culoarea lămîii,/ sînii abia treziți din somn. Și cearșafurile/ pe care le-ai învolburat toată noaptea.// *Eu locuiesc într-un crin și tu ești crinul acela*. (...) De cînd te-am luat în brațe am dat în mintea crinilor.// Doamne, mi-a căzut la pat o rază!// Nici nu mai știu dacă voi coborî din această îmbrățișare./ Din crinul care mă ține în brațe cu o mie de brațe" (*Locuiesc într-un crin*). Galanteria e însă dată la o parte precum o perdea, cu certitudinea unui succes plenar: „foamea mea este de carne tînără,/ îmbrățișările mele sunt carnivore!" (*ibidem*). Militar de formație, Virgil Diaconu procedează în consecință, asediindu-și iubita cum o cetate: „Ea este timidă. Cu nasturii de la bluză/ își încheie pînă la gît toate sentimentele;/ Toate bătăile de inimă.// Ea este închisă ca o cetate,/ vezi, numai uneori sînii scot capul pe fereastră/ ca să ia o gură de aer proaspăt" (*Măr*). Încredințat fiind că „încă puțin și voi mușca din mărul roșu al zilei" (*ibidem*). Alte reminiscențe cazone: „Ea tocmai a fugit din cetatea singurătății/ din îmbrățișarea de fier a singurătății. (...) Rîsul ei este o armată sonoră,/ care mă scapă din ghearele întunericului./ Din ghearele balaurului întuneric" (*Calea regală*). Intervine însă o piedică, evlavia partenerei: „După ce m-a lăsat să-mi satur foamea,/ năprasnica foame de carne tînără, mi-a spus: / - *Să știi că mă voi duce la preot și îi voi spune tot...*" (*Cenzura*). Circumstanță ce riscă a deturna ardenta relație: „Așa s-a instalat în mine cenzura!/ Domnul s-a pus ca un zid între noi,/ între bătăile inimii mele și femeia de Parma./ Ca un zid, împotriva hoardei barbare" (*ibidem*). Constatarea bravului cuceritor e profund dezagreabilă: „De azi înainte Domnul va sta între noi – am înțeles.../ Va sta între noi și îmi va da peste mîini de fiecare dată/ cînd îți pun mîna pe sîni sau între pulpe" (*ibidem*). Prin urmare, imixtiunea mistică pare neavenită, Atotputernicul fiind rugat de bard să-l lase-n pace: „Mai bine ți-ai vedea de treburile Tale, Doamne!/ Și m-ai lăsa să-i pun cireșe la urechi/ și să-mi fac cuib în umărul ei" (*ibidem*). Cu suficientă dificultate, tumultul eroticesc pare totuși a se calma printr-o manevră a conștiinței literatorului, care-și cuprinde iubita într-o analogie textuală. Beneficiind de o generoasă dezvoltare, cu aer de compliment, a consecințelor: „Trupul tău este un manuscris (...) Iar de cînd cu voga lecturilor publice,/ se pare că ai toate șansele să ajungi un best-seller/ și să apari, în sfîrșit, la știrile de seară./ Ai toate șansele ca băieții și peștii din cartier/ să dea buzna în librării/ și să te răsfoiască pagină cu pagină" (*Lecturi publice*). Pe acest conciliant făgaș, de astă dată pe tonul unei sapiențe antice, încă o dată echivalarea femeii cu o carte: „Este o carte cu îndoieli, ca o carte cu pierderi – spune înțeleptul. Citește-o! Fă-ți table de legi din ea, dacă poți" (*Femeia-copil*).

Celălalt registru favorit al lui Virgil Diaconu este civismul. Probînd în repetate rînduri că, vorba lui Ion Vinea, „acceptă un fior milităresc", d-sa pune față-n față două imagini contrastante ale schimbării intervenite după decembrie 1989. Mai întîi, secvența victoriei ce părea definitivă, de-o luminozitate care se va dovedi suspectă: „Toți prietenii mei sunt în stradă./ Soldatul tînăr s-a întors de pe front/ în haina de lemn a gloriei./ Încă unul amestecat cu morții sub Statuia Libertății! (...) Glorie, așadar, patriei eterne!/ Glorie acestui pămînt în care încolțesc morții tineri!// Glorie imperiului de peste ocean/ pe care îl slujim cu viii și cu morții!" (*Secol*). Pentru ca,

după o înregistrare a derutantului festivism, mască a unui cinism progresiv („Tăietorii de panglici îmi trimit bezele/ din jeepul tinerei democrații./ Iată aleșii, iată dobermanii bicamerali,/ care traduc Binele Universal în ajutor de șomaj" – *ibidem*), să iasă la iveală probele irecuzabile ale decepției. Mizeria stagnantă: „Nici nu trebuie să caut prea mult strada Sărăciei;/ sau strada Cuțitului. Ele sunt chiar aici, în inima patriei" (*ibidem*). Domnia corupților veroși: „E vremea hienelor propagandistice./ E vremea viermilor de serviciu!/ Și a țiparilor, care se strecoară atît de elegant/ printre degetele împietrite ale Justiției./ E vremea lipitorilor, pentru care sîngele/ nu este nici de stînga, nici de dreapta" (*ibidem*). Demagogia neînfrînată a „ajunșilor": „Dragostea de patrie a ieșit la plimbare în jeepuri./ Dragostea de patrie parchează în peisajul cazon: (...) iată dobermanii bicamerali, care fac declarații mioritice (...), care și-au permis și în anul acesta un mic concediu în Dubai,/ pentru a se gîndi în liniște la soarta țării,/ pentru a se gîndi la datoria lor față de patrie, care le îngrașă conturile" (*ibidem*). Avem în față o perspectivă a unui capitol de istorie în curs ce pare a zădărnici inițialele nădejdi ale „democrației". E partea cea mai relevantă a volumului. Virgil Diaconu e la ora actuală o voce distinctă în poezia noastră a atitudinii cetățenești.

Decepționat la un mod exponențial, d-sa ar dori să se întoarcă la consolările patriarhale, la liniștea lor sempiternă, care îl readuce la sine. În pofida celor petrecute, nu are loc o ruptură cu lumea, ci o tentativă a ființei de integrare în lume pe temeiuri naturale:

„Eu sunt un om obișnuit.
Deosebirea dintre mine și voi
este aceea că eu trăiesc din lucruri bizare –
floarea de cireș face pentru mine
tot atît cît un vers de Eminescu,
păsările cerului cu care mă întîlnesc uneori
prețuiesc cît mîngîierile mamei.
Cît despre vrăbiile care îmi cîntă la fereastră,
ele fac tot atît cît *Boleroul* lui Ravel.
Și eu mă rog Domnului să nu aleg niciodată
între muzica stelelor și muzica certărețelor vrăbii.

Alteori, mi se pare că sunt chiar floarea de cireș
care se răsfață în lumină pe ramuri"
(*Un om obișnuit*).

Periplul vitalității întreprins de Virgil Diaconu are parte așadar de un epilog în consonanță cu fibra acesteia pusă în joc.

Gheorghe GRIGURCU

*Virgil Diaconu: **Din orașul de fier**, Ed. Tiparg, 2018, 340 p.

Poveștile mării în semnele poetului



Marea, o frescă livrescă, de Remus Valeriu Giorgioni (Remus Valeriu Giorgioni, *Marea, o frescă livrescă*, Editura Palimpsest, București, 2018), este o carte conceptuală, poeziile fiind mai mult niște eseuri versificate. Viziunea poetică se prelungește într-o filosofie de viață, răsfrângând un model cultural, efect al lecturilor aplicate. Temele ce ies în evidență ca niște aisberguri privesc modul în care poetul *vede* viața și moartea, mersul prin timp. Este marea geneză, facerea lumii și a poeziei, așa cum o concepe și o scrie Remus Valeriu Giorgioni.

Tertulian afirma că Spiritul divin alege, dintre toate elementele, *apa*, deoarece apa este *materia perfectă*, fecundă și simplă, complet *transparentă*, așadar, *sinceră*, cinstită. Și Remus Valeriu Giorgioni alege *marea*, unul dintre marile simboluri, care-l implică în vaste tablouri descriptive în ipostaza de contemplator și de participant, ca parte a creației. Ca masă nediferențiată, marea îi sugerează poetului infinitatea posibilităților, un fel de *sămânță primordială*, în care există și coexistă toate semnele unei viitoare dezvoltări, dar și toate amenințările.

Fragmentul din *Iov, cap. 26, v. 5-14, Septuaginta*, poate da un indiciu despre intențiile poetice și constructive ale lui Remus Valeriu Giorgioni, intenții materializate într-o adevărată construcție arhitectonică, având simetrii, metope și propilee, largi coridoare labirintice, nu pentru a-l pierde pe cititor, ci pentru a-l orienta, ca un „distins geometru", în încercarea de a cuprinde posibilele teme dominante ale apei, ca factor primordial, origine a vieții și, deci, a creației, mijloc de purificare și centru de regenerescență.

Cele patru secțiuni, încercări ale modelului poetic, *Prolegomenele Mării*, *Acasă la zei*, *Ghilgameș și Marea*, *Mărirea și Marea*, în care marea este „personajul" principal în marea *frescă livrescă* a poetului, sunt coloane care sprijină ampla *prozopopee*, un fel de personificare *sui-generis*. Adoptând convenția prozopopeii, Remus Valeriu Giorgioni este ca un orator care se adresează lucrurilor neînsuflețite, unor eroi absenți în durata unui prezent etern și continuu. El îi pune să vorbească prin metaforele și simbolurile proprii, însuflețindu-i, scoțându-i din mit sau poveste, din Carte, pentru a le da viața eternă a creației. Imaginarul său poetic se populează de tot felul de creatori, care rostesc „ritualuri de purpură", și de zei, care-i găzduiseră pe poeți, pentru a intona o scolie tulburătoare despre leagănul primordial în acest tablou al Mării ca „frescă livrescă".

Prolegomenele poetului introduc în marea temă a mării. El își alege culorile și nuanțele, stabilește câmpurile semantice și ideatice, luându-și, deopotrivă, libertatea ambardeelor. Marea este „oracol-miracol-spectacol, avânt și grandoare”, „acoperă lumea toată”, cu „freamătul de talazuri” produs de „pădurile lichide” și niciodată, „nicio clipită măcar/ Marea mișcarea nu-și curmă/ din zorii zilei luminii și până/ în cea de pe urmă!”. Poet predominant vizual, ca un pictor al mării, Remus Valeriu Giorgioni urmărește să o picteze prin cuvânt, să o surprindă în ipostazele ei de „junglă mirifică”. Ca „distins geometru”, el „transcrie” marea „pe curat”, făcând din ea „un poem-poezie”. În acest demers, geometrul, poet și pictor, se confruntă cu chinurile scriiturii – „târându-se greu, gâfâind/ de țărm se apropie...”, și, „respirând neîntrerupt”,



„măsoară Marea cu alidada/ și nu se arată dispus să cedeze/ nici măcar cu un metru!” Marea se încarcă de complexe conotații, derivate din temele fundamentale: destin, un destin cosmic („Iar Marea are, vezi bine,/ discursul său propriu, o retorică oarecare”), viața, timpul, „mai mult ca mișcarea” („Nicio clipă Marea, mișcarea/ și curgerea nu și-o curmă...”), moartea, teme semnificativ asociate categoriilor aprioriсе kantiene de spațiu și timp. În „geometria neliniștită”, „Veșnica Mare”, în dubla ei ipostază, concretă și ideală, poate fi egalată în frumusețe doar „de știința antică a Cifrelor sacre, nemuritoare”. Așadar, Marea nu este doar o simplă figură plastică, ci un arhetip, în gândirea mitico-poetică a lui Remus Valeriu Giorgioni, un mit generator de alte mituri.

Reconstituirea acestui „tablou livresc” răsfrânge tehnicile postmodernismului: intertextualitate, *poien* și *metapoien*, textualism, ironie și pastișă. Imaginile predominant livrești dau impresia unei ingenioase tehnici a povestirii în povestire, a discursului în discurs, în care se relevă sugestia că nu realitatea include arta, ci arta este „rama” vieții, cadrul ei, care nu o limitează, ci, dimpotrivă, îi stabilește coerența și logica: „Ochii lui rătăciți într-o pânză/ de Aivazovski în care/ o corabie luptă amarnic cu valul/ pe o mare crudă nimicitoare...”.

Motivul palimpsestului ar putea justifica această tehnică savantă prin care poetul încearcă să scoată la vedere „un papirus ascuns”, relevat și revelat. Marea și Cartea sunt identice, două texte mereu „în mișcare”, coincidente în semnificații ezoterice și în destin: „La fel cum pornind de la primul val/ care se sparge la mal/ poți ajunge în inima Mării de sare/ Cartea are de înfruntat încercarea/ primului ei cuvânt: marinar/ după ani întregi ajungând/ într-un port oarecare, prin furtună și vânt”.

În scenariul imaginar, furtuna pe mare echivalează cu obstacolele, probe de inițiere necesare spiritului în eforul lui anabasic (*Furtuna*). Poetul apare ca geometru, ordonator al sensurilor în *Distinsul Geometru*, *Aiurări vizionare*, *Poetul, regele Mării*, *Cheile*. Ipostaze ale poetului sunt personajele asociate mării – Noe, Ulise, Ahab.

Geneza lui Remus Valeriu Giorgioni este conturată în *Acasă la zei* prin reinterpretări ale mitului potopului în *Potopul*, *Cosmogeneză*, *Doxologie*, *Veghetorii*, *Obârșiile*. Apare în această poezie gestul demiurgic al separării, al despărțirii în fâșii a haosului. În plus, poetul arcuiește, ca un zeu, peste creația sa, „pe cercul cerului”, propriul curcubeu, putând, astfel, să ignore „dinții ascuțiți ai lui Cronos”.

Ghilgameș și Marea pune față în față omul care a descoperit moartea și infinitatea, eternitatea Mării/creației. Pentru prima dată, în acest univers poetic, își face apariția eul poetic, depășind ipostaza de contemplator. Poetul își asumă condiția de muritor, simbolizată prin Ghilgameș: „într-o seară de vară/ am purces și eu îndrăzneț, ca Ghilgameș,/ a deschide fântâna Adâncului/ agățându-mi de glezne două pietre de moară/ ieșind din ape și scuturându-și coama/ de sare și stele/ l-am surprins pe Erou stând de vorbă cu Marea”. „Dorul de creator” nu este al omului, ci al eternității, al Mării, întrucât, „în Casa Mării”, omul nu este decât un oaspete pasager.

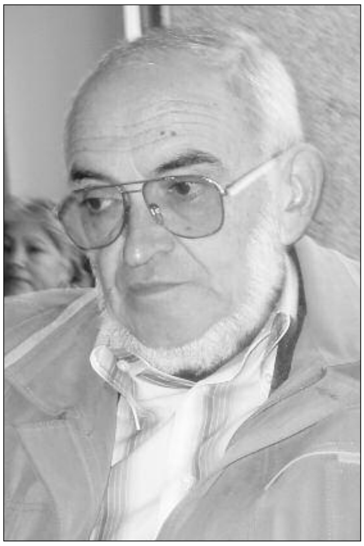
Simbolismul luptei cu Marea apare în *Mărirea și Marea*, ca ecuație mare-măreție: „Sunt ele, Mărirea și Marea,/ domenii total diferite/ sau comunică-ntre ele osmotic:/ interferența/ a două ființe gemene, fericite?”. Desfăcut iarăși între concret și ideal, poetul nu se luptă cu Marea tălăzuită, ci cu „ideea de mare”, care conține toate virtualitățile. Conștient de propria fragilitate, el, omul slab și efemer, nu provoacă „marea Fiară”, ci își alege locuri pe care le sacralizează, conferindu-le puteri ce transcend. Kogaion, muntele sacru al dacilor, este un astfel de loc, „Munte sub formă de tron”. Poetul este scribul al cărui *styl* „scrijelește” „...pietre nestemate străvechi/ iar pupitrul lui strălucea”.

Arta devine în viziunea lui Remus Valeriu Giorgioni un act de cunoaștere prin care omul străpunge necunoscutul, având acces la Măreția cu care „se contopește”, „până aproape de cufundare”.

Cu puteri fizice limitate, incapabil de a se confrunta într-o luptă directă cu Marea, omul își revelează măreția prin puterea uriașească manifestată în capacitatea de a crea și de a deveni, astfel, un demiurg. Dacă a existat o vreme când pe lume Marea nu exista („Fusese o vreme când Marea nu exista/ Și încă una va mai veni când Marea nu va mai fi...”), prin puterile cu care este înzestrat, poetul poate proiecta în fresce demiurgice și geneza, și apocalipsa. Remus Valeriu Giorgioni și-a pictat în cuvinte ampla *frescă livrescă a Mării*. Însă nici Marea, nici poetul nu și-au epuizat tainele...

Ana DOBRE
7 aprilie 2019

ȘCOALA DE LITERATURĂ, UN EXPERIMENT EȘUAT? FENOMENUL LABIȘ



(urmare din numărul trecut)

Trebuie să observăm că N. Labiș, despicând cerul poeziei noastre ca „vestitor", ispitește, în aceeași măsură, și prin *biografism*. Poezia sa prelucrează un fond autobiografic: de la linia epică a marilor poeme, în filiație maiakovskiană, la contemplativismul rafinat, în lirica erotică. E vorba de o interioritate în clocot, de elanurile unei vârste care privea în juru-i cu nesaț („absorbind" lacom lumea), replicând unei linii epicizate, sufocate de clișee. Nu va lipsi poezia anecdotică („fapte petrecute strâng", ne avertizase poetul), vom afla paradisul copilăriei, schema arhetipală a vânătorii ritualice (ca în capodopera sa, *Moartea căprioarei*, de succes popular), și chiar metafore textualiste (vezi „albatrosul ucis"). Dar sinceritatea poetului nu se desfășoară neîngrădit și, astfel, sufletul se încarcă de scârbă. Un alt Labiș își taie vad, fiind de o surprinzătoare modernitate. Cei care au scotocit prin manuscrisele labișiene știu prea bine că poetul din Mălini nu trebuie anexat „esteticii hei-rup-ului". E vorba, deopotrivă, de gestul iconoclast, veștejind rețetarul epocii, evadând din chingile normelor epicizante, de o fisură a îndoielii (constatând, prin omul comun, degradarea idealului, implicit coruperea lui), dar și de o frondă estetică, anticipând *poetica antipoeticului*, cum demonstra Paul Dugneanu. A vedea în poetul *Primelor iubiri* doar ecoul înfrigurărilor vârstei, doar o conștiință virginală, bântuită de „viscolele viselor" înseamnă a perpetua o imagine falsă, refuzându-i capacitatea problematizant-reflexivă. Neputința cuvântului (un „rău ascuns") îl încearcă; vitalitatea tânără suportă, curios, infiltrațiile thanaticului, iar pulsația erotică dezvăluie, de fapt, însingurarea. Adolescența frenetică, cu nucleu biografic, inocența și senzorialitatea conectate la un eden naturist, eposul popular etc. reverberează într-un lirism confesiv care, încercând a prinde – într-un „veac clocotitor" – a vremii înțelesuri, devine o gravă și precoce meditație epică, sfârșind în sarcasm și amărăciune. Labiș nu poate fi anexat înfloritoarei lirici publicistice (clișeizată, de platitudine tematică); dimpotrivă, sensibil la vibrația ideilor, pătruns de „suflul marilor probleme morale" (Raicu 1977), el dă tonul unei salvatoare intelectualizări, anunțând, cu un „spor de entuziasm", responsabilizarea generației: „Clopote grave sunară trezirea / Generației noastre. / Tragem cugetarea afară din teacă" (v. *Vârsta de bronz*). Cel care „a licărit scurt între două nopți" (cf. Vl. Streinu), un esenian acceptând, prin *angajare sinceră*, grefa maiakovskiană, prins în mrejele utopiei, știa că „elanul nu poate fi ucis". Dar trăirile aurorale, „frenetica beție" a viului, incandescența creatoare suportă asaltul birocratizării, al inerției și prejudecăților. Spre deosebire de abundenta producție a liricaștrilor de partid, exterioară și ditirambică, poezia lui Labiș se *verosimilizează* (Popa 2009: 818), proclamând necesitatea „luptei duble". Expediția cinegetică din *Moartea căprioarei*, poezie rostită de Labiș în 29 octombrie 1955, la deschiderea Cenaclului Facultății de filologie, consfințea despărțirea de vârsta candorilor; astfel, lirica labișiană, însetată de puritate, se maturizeză brusc, obsedată de *tema degradării idealului*, anunțând, nota același Marian Popa, „dezvoltarea unui opozant" (Popa 2009: 821).

Iată de ce supoziția asasinatului (politic), bucurându-se doar de „certitudine foclorică", încă rezistă. În pofida numeroaselor cărți care au atacat subiectul, nebuloasa împrejurărilor nu s-a risipit. *Dosarul Labiș* e voluminos, anii petrecuți la „fabrica de scriitori" din *Kiseleff 10* (preluând sintagma-titlu propusă de Marin Ioniță) întrețin frenezia detectivistică a foștilor colegi. Imré Portik cu *Hora morții* (2005) și Irimie Străuț (*O moarte care dovedește ceva*, 2001) încercau așteptatele și amânatele clarificări. Iar inflația de prieteni post-mortem, livrând „ficțiuni memorialistice" (cum se rostea, „în numele prieteniei și al adevărului", Imré Portik în volumul îngrijit de Florin Diac) sau tentativele exegetice amatoristice, pornite în numele „recursului la memorie" nu fac decât să întrețină confuzia, deplasând interesul spre senzaționalism, părăsind opera. Marin Ioniță respinge ipoteza asasinatului, notând că „sistemul avea nevoie de el" (Ioniță 2018: 156). Spirit boem, vitalist, amator de farse, optimist incorigibil, Labiș alunecase pe „panta pierzaniei", ispitit – cu băutură și bacante – „în lumea exceselor" (Ioniță 2018: 147). Încât „copilul minune nu putea să dispară decât în mister", intrând în legendă.

Cât privește soarta autorului Labiș (autor casabil, chiar „expirat", după unii), ea depinde, decisiv, de testul lecturii. Fenomenul Labiș legitima o generație, redescoperind lirismul și refăcând legăturile cu o tradiție boicotată. Iar C. Regman (Dan Costa) nu ezita să afirme, în 1956 (!), că „generația sa nu va întârzia să se recunoască pe sine" (v. *Viața Românească*, nr. 5/1956). Resurecția lirismului, ieșirea din somnul dogmatic, părăsind erotica de partid (cu inerentul triumfalism al epocii), transfigurarea unor teme bătătorite (de epic festivist, lozincard, șablonard) au căpătat, prin scrisul labișian, prospețime, branșate la „viața clocotind în vers", angajând dezbaterea morală. Mai mult, Labiș s-a dovedit „fecundator prin absență", recunoștea Mircea Cărtărescu (e drept, prin 1981). Această *iradiere*, estompată după seismul decembrist, ridică o serie de întrebări pe care n-ar trebui să le ocolim. E vorba, negreșit, de *un poet angajat* și de o poezie de mare sinceritate și intensitate, exprimând o epocă; fără a fi, însă, doar poezia unei epoci, oferindu-ne „expresia versificată a unei ideologii politice". Mai mult, Labiș însuși recunoștea că adolescența e și „soră cu marile greșeli".

În scurtul răgaz ce i s-a dat, poetul, la cei abia „douăzeci de ani și încă unul", impunea prin teribila forță de creație, uluitoare prin întindere și varietate, vestind noua poezie. Iar bogăția ineditelor nu face decât să confirme fabulosul său laborator, acolo unde, în masa manuscriselor, Lucian Raicu descoperea o „dezordine dureroasă". Dar noutățile, câte se vor mai ivi, nu vor putea schimba imaginea poetului, prins într-o tranziție frântă, cu „destin poetic rezect" (cf. Vl. Streinu). Sinceritatea labișiană, mobilizatoare, slăvind retorica angajării („să împlinim cu suflet") vira periculos spre o altă, mijindă, poetică (rimbaldiană, închinată „încâlcitului ștrengar,

Arthur"). Încât, alături de Ion Simuţ, putem conchide că „citit azi, Nicolae Labiş nu e un mare poet, dar, dacă îl raportăm la context, ne dăm seama că ar fi putut să fie" (Simuţ 2015: 14). Totuşi, el vestea trecerea de la o sensibilitate (inocentă) la poeticitate, ca asumare lucidă a travaliului liric; „efectul Labiş" (cf. Marin Mincu) a reorientat receptivitatea, odată cu reîntoarcerea prigonitului eu poetic, deschizând pârtie postlabişienilor. Oricum, Labiş, o febrilă conştiinţă interogativă, brusc maturizată, vorbea în numele unei generaţii; poezia sa, sublinia Iulia Murariu, nu poate fi judecată din perspectiva unui accident existenţial: „Ea există ca atare, nu ca promisiune şi nu poate fi restrânsă la poezia aservită politicului" (Murariu 2010: 6). Şi M. Ungheanu era ferm: „Nicolae Labiş este un poet autentic, iar acest fapt rămâne hotărâtor" (Ungheanu 1996: 21), dincolo de orice prezumţii postume, iscate sau degrevate de „povara manualului".

Bineînţeles, selecţia operată prin manualele şcolare, ideologizată, a rulat ani în şir o imagine oficializată. Or, incomodul Labiş, împrospătând lirismul, a anunţat „ca nimeni altul" poezia deceniului următor (Manolescu 2008: 946), veştejind poncifele vremii. Prin ivirea meteoricului Labiş, G. Călinescu anula şi „calomnia" că, sub noul regim, „cerul poeziei s-ar fi întunecat"! Din păcate, posteritatea târzie a mutat accentul de la operă spre legenda poetului, victimă a unui accident de tramvai (9/10 decembrie 1956), considerat, de unele voci tăioase, o indubitabilă *crimă politică*. Dosar rapid clasat, alimentând „ficţionalismul popular şi profesional" (Popa 2009: 818), cazul Labiş incită, întreţinând o scenaristă înfloritoare. Ancheta asupra morţii lui Labiş, concluziona M. Ungheanu, „conţine informaţii datorită cărora nici o anchetă serioasă nu se închide, ci se continuă" (Ungheanu 1996: 20).

Firesc, aşadar, ca cel „născut şi pierdut în decembrie", cum scria prietenul Gheorghe Tomozei, să trezească amintiri şi să stârnească pofta exegetico-detectivistică. Alecu Ivan Ghilia relatează, bunăoară, cum a ascultat înfiorat de emoţie, într-o uscătorie de bloc, alături de Ştefan Luca, *Moartea căprioarei*, recitată în premieră de Labiş (v. revista *Polemici*, nr. 7-8/2016), poem hărăzit unui uriaş succes. Ion Brad, aflat cu Labiş la berăria *La Buturugă* din Cişmigiu, reconstituie momentul când primise (15 octombrie 1956) placheta *Primele iubiri*, anunţând, prin pana celui care „se luase de piept cu timpul dogmatic", un „cutremur de înnoire" în lirica noastră (v. *Comorile unui prieten tânăr: George Corbu-junior*, Editura *MLR*, 2016, p. 289), proiectându-şi destinul în mit. Şi lista, evident, poate fi lungită interminabil. Stăruim, însă, în cele ce urmează, asupra unui volum aducând „desluşiri şi precizări" privind viaţa şi opera lui Nicolae Labiş, sub semnătura lui Nicolae Cârlan (Cârlan 2016). Acolo, împătimitul cercetător, adunând texte mai vechi şi mai noi, cu inevitabile repetiţii, întocmeşte o acribioasă *Cronologie* şi pune în evidenţă truda sa de o viaţă, adeverind că osârdia în explorarea manuscriselor labişiene poartă amprenta unei veritabile *campanii*, urmând sfatul lui Gh. Tomozei, cel care, interesat de valorificarea „zestrei Labiş", visa la o *integrală Labiş*. Pe care, iată, harnicul N. Cârlan ne-o pune, etapizat, la îndemână. Reamintim că sub egida Centrului Cultural *Bucovina*, prin strădania lui Nicolae Cârlan, a fost tipărit un volum de *Poezii inedite* labişiene (Editura *Lidana*, 2015), ca *Addenda* la impozantul tom *Opera magna* (*Lidana*, 1296 p.), dăruit de acelaşi devotat şi acribios cercetător. Chiţibuşar de modă veche, venit, în aprilie 1975, la muzeul din Suceava, inimosul Nicolae Cârlan, „înfiat" de bucovineni, ne oferă, după atâtea isprăvi editoriale, un monumental gest recuperator, scotocind neobosit *arhiva Labiş*. Când tipărea *Opera magna* (2013), N. Cârlan scria (credea) că explorarea „se încheie". Iată că s-a înşelat. Volumul de *poezii inedite* (ca „ultime recuperări"), şi el consistent (ediţie îngrijită, text stabilit şi cuvânt înainte de Nicolae Cârlan), ne prilejuia alte incursiuni în labirintul manuscriselor lui N. Labiş, oferindu-ne *oglinda integrală*. E drept, rămânem, recunoaşte exegetul, în „zariştea aproximărilor"; oglinda e „fără margini precis trasate", neputând şti şi nicicând afla cum ar fi configurat (editorial) poetul însuşi acest patrimoniu, uluitor prin întindere şi varietate. Dar oferindu-ne *o temelie sigură* pentru viitoarele abordări exegetice, monografice ori tematice. Să reamintim că muzeograful N. Cârlan, până la *Opera magna*, prezintă o impresionantă listă bibliografică, dedicându-se poetului de la Mălinii Sucevei, dar şi altor personalităţi bucovinene. S-a îngrijit de Casa memorială, a pus la cale, împreună cu Gh. Tomozei, un *Album memorial* (1987, împotmolit, o vreme, la Consiliul Culturii), s-a avântat *dincolo de fruntariile poeziei* (proză, dramaturgie, traduceri, în 2007; corespondenţa, în 2009; texte critice, în 2011), a scos ediţii bibliofile (1995, 2005) şi, în fine, îşi anunţa, complementar strădaniilor editoriale, intenţiile exegetice (*Virtuţi şi virtualităţi poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiş*, 1998), în pofida „obiecţioniştilor de serviciu", cum spune. Aspiraţia integralităţii, râvnită cu tenacitate, l-a împins în arhive, confruntând şi corectând variante (voinţa auctorială / text tipărit, în atâtea volume ivite). Dincolo de bilanţul statistic (din *Lupta cu inerţia* lipseau, aflăm, 255 de versuri!), adunând grijuliu puzderia de însemnări (acele „note pentru ceva"), Nicolae Cârlan ne încredinţează că, în scurtul timp ce i s-a dat, poetul impune prin teribila forţă de creaţie, vestind noua poezie. Iar bogăţia ineditelor nu face decât să confirme fabulosul laborator labişian.

Volumul pomenit insistă asupra triunghiului fălticenean (Vasile Gh. Popa, N. Labiş, Valeriu Bogdăneţ) şi ne reaminteşte că preotul-profesor Vasile Gh. Popa, un tecucean „transplantat de destin" (ca şi N. Cârlan, de altminteri), a fost *îndrumătorul providenţial*, martor al frământărilor copilandrului Labiş, cel căruia, cuprins de *febra eseniană*, îi „cântau versurile în suflet". Sunt informaţii preţioase privind debutul elevului Labiş E. Neculai („potenţial genial"), prezenţa sa în *Iaşul nou* (producţii analizate meticulos de Marian Popa) şi la Consfătuirea tinerilor scriitori din Moldova (Iaşi, noiembrie 1950), de unde se va întoarce „plin de cărţi" (cum scria, la scurtă vreme, unui văr), tatonările creatoare, vădind aria preocupărilor: ispita exegetică, preferând „atitudini hotărâte", folclorist şi traducător „în devenire". Un interes special e rezervat corespondenţei, acele „relicve epistolare" care întregesc dosarul biografic, inaugurat de Gh. Tomozei printr-o valorificare sporadică; paginile epistolare dezvăluie, desigur, chinurile creatoare, dar şi grijile poetului, fie la modul jucăuş-ironic (când viza tensiunile din interiorul obştei juvenile scriitoriceşti), fie încărcate de dramatism (căutarea „odiseică" a unei camere de locuit, de pildă, cu toate consecinţele pentru existenţa poetului, obligat la improvizaţii), reconstituind „o zodie luciferică" (anul 1956 marcând tragic „un vis întrerupt", după vorbele lui Al. Piru) sau implicarea Margaretei Labiş, o „soră providenţială", cum s-a spus, veghind posteritatea labişiană, şi ea convulsionată*.

(continuare în numărul viitor)

Adrian Dinu RACHIERU

* Labiş însuşi, în corespondenţa cu Doina Sălăjan, se mărturisea necomplezent, recunoscându-şi franc „delirurile semi-lirice" şi „stanţele ridicole" (într-o epistolă din 30 august 1954), dar şi „slăbiciunea" pentru destinatara acelor scrisori (14 august 1956). Totuşi, se dovedea puternic, convins de măreţia propriului destin: nonconformist boem, mărturisea că şi-a rărit orgiile, că ar prefera tovărăşia munţilor şi a cărţilor (retras la Mălini), notând în treacăt, la 13 septembrie 1954, că „cenzura e foarte atentă cu noi" (v. Mircea Coloşenco, *Corespondenţa Nicolae Labiş-Doina Sălăjan*, 1954-1956, în *Bucovina literară*, nr. 7-8/2018).

Cultul prieteniei ca temă poetică

Maria Niculescu, *Prietenii nemuritoare / Amicizie immortali,* ediție bilingvă româno-italiană, Ed. „Betta”, București, 2018



Cu un motto din Panait Istrati: „Fericiți cei a căror inimă cunoaște pasiunea prieteniei. Numai ea știe să ne facă singurătatea mai puțin ucigătoare și viața suportabilă”, cu o prefață de Giovanni Monopoli și cu nota editorului la final, și chiar cu un sumar al acrostihurilor, cartea se oferă ca un spectacol al spiritului ludic. Prin carte circulă și diverse alte nume, prin care se ține tot timpul cititorul aproape de text, acesta fiind o declarație de dragoste întinsă pe cele aproape o sută de pagini ale volumului.

Din anul 2001, când a debutat editorial cu volumul *Miere și fiere*, dna Maria Niculescu a publicat până astăzi 17 cărți, ceea ce reprezintă o performanță (anul și cartea!), aș zice, neegalată! O simplă performanță cantitativă - am putea însă spune -, dar, însoțită fiind de referințe credibile, completăm: 17 cărți... de poezie, ceea ce schimbă natura aprecierii, mai ales că printre susținătorii autoarei sunt nume de rezonanță în literatura contemporană. Printre acestea se numără: Mihai Antonescu, Ion Machidon, Ștefan Doru Dăncuș, Valter Hristescu, Boris Marian Mehr, Irina Airinei, Nicușor Constantinescu, Geo Călugăru, Constantin Mitulescu ș.a.

Adevărul este că autoarea stăpânește versul clasic, descoperă rimele cele mai potrivite și, nu de puține ori, rare, într-un registru de teme nu foarte bogat, dar de statornică frecvență în universul poeziei: trecerea implacabilă a timpului, ciclicitatea anotimpurilor și renașterea naturii, cultul prieteniei, eflorescența sentimentelor, puritatea și naturalețea primelor iubiri, grandoarea și eternitatea mării.

Punctul de rezistență este acrostihul fiecărui poem care, în esență, rămâne o dedicație. Versurile lungi alcătuiesc un fel de sonete incomplete sau texte mai ample decât sonetul, păstrând rigoarea versurilor și diversitatea, nu foarte bogată, a rimelor. Cert este că versurile au cursivitate și coerență și conțin - ceea ce reprezintă o dificultate în creație - o dedicație nominalizată prin acrostih.

Prezența acrostihului implică un act de socializare a poeziei, de acțiune, în comunitatea prietenilor și apropiaților. Acrostihul nu mărește, desigur, valoarea poeziei, ci poate chiar să scadă din orizontul de amplitudine prin dedicație.

Motto-urile, dedicațiile, acrostihurile sunt elemente paratextuale care susțin tema enunțată în titlu și participă la rotunjirea și iluminarea semnificației generale a poemului.

Poezia modernă a eliminat toate elementele de podoabă, pentru concentrarea unui conținut de idei, insinuat și sublimat în text. Nimic nu se află înaintea textului, totul începe la sfârșitul lecturii în conștiința cititorului.

În afară de amploarea versului clasic, de prezența insolită a acrostihului, de ani de zile uitat, volumul d-nei Maria Niculescu are și o altă caracteristică: este bilingv, româno-italian (Prietenii nemuritoare / Amicizie immortali). Cu oarecare sforțare, s-ar fi putut folosi și o variantă mai apropiată de italiană, un barbarism latinizant - *amiciții imortale* -, dar perfect inteligibil.

În esență, poezia e curgătoare, pe tema unică a iubirii, în registrul impersonal care camuflează emițătorul. Uneori, textul păstrează conștient reminiscențe eminesciene: „Rămâi, rămâi cu mine, nu mult, ori ești în pripă?/ Iar mâine-n zori de ziuă va să revii, știu bine,/ Tu faci, a mele gânduri, ades, să se-nsenine,/ Al meu iubite vină, așteaptă înc-o clipă!// Poți face tot ce-ți place: -n oglindă te privește/ (...)/ Ușor, o zi va trece, o lună, ani și soarte,/ Cu tine-alături, dragă, atâta-s de ferice!/ Cu tine mă simt pură, frumoasa Euridice,/ Ispititor de-aproape suntem și mult, departe...” (*Rămâi cu mine*)

O bună parte din textele d-nei Maria Niculescu sunt de inspirație religioasă, fără să contravină temei erotice principale. În fond, este vorba doar de altfel de iubire, ca și această rugăciune discretă: „Ah, Doamne, Sfinte, Tată-n această lume rondă,/ Nu știi? Astă tristețe mă frânge, nu-mi dă pace!/ Aprinde-a noastre inimi, doar Tu putea-vei face,/ Sperăm, perdele-n ceață să ceară raza blondă.// Toți, spre Lumină-om merge, cu suflete senine,/ (...).// Aprinde-a Ta lumină salvând marea iubire.” (*Aprinde a Ta lumină*)

Dar privirea protectoare a divinității transmite un mesaj plin de umanitate: „Chiar acum/ Toate cuvintele arderilor poetice/ Se revarsă umplute/ În trupul lor/ Cu apa din izvorul aducător/ De lumină,/ Călătorind prin înalt pe aripi de aer,/ Dar acolo, pe buzele timpului/ Stau pe malul drept al duminicii/ Câteva semne rămase/ De la vântul/ Care șfichiuia zilnic întunericul”. (*Chiar acum*)

Autoarea, deși nu s-a bucurat de susținerea criticii de prim plan, a reușit să rămână activă o perioadă îndelungată, iar cu acest volum mă întreb dacă varianta în limba italiană îi va aduce mai mulți cititori, domnia sa căpătând certitudinea că textele rezistă și în versiuni diferite de limba în care au fost elaborate.

Maria Niculescu este un talent nativ care trebuie încurajat în acumularea culturală și spre rezoluțiile personale, rezultate dintr-o *ars combinatoria* a probabilităților lingvistice, deoarece dovedește resurse pentru autodepășire și evoluție, mai ales pentru faptul că poezia este și o terapeutică existențială.

Aureliu GOCI

Dicționarul personalităților și al instituțiilor muzicale ale Argeșului și Muscelului

A apărut, după o muncă de zece ani, în ediție de lux, cartonată, la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, volumul-semnal **Memoria muzicală argeşeană şi musceleană**, semnat de **Lucreţia Picui**, cu o prefaţă de Doctor Honoris Causa Viorel Cosma şi o postfaţă de prof. univ. Mihail Diaconescu.

Lucrarea de faţă este, de fapt, un DICŢIONAR BIOBILIOGRAFIC, a cărui amprentă unică este dată de faptul că, de-a lungul celor 348 de pagini, el cuprinde o gamă foarte largă de profiluri muzicale, atât ale unor persoane, și anume compozitori, muzicologi, interpreţi, psalţi, folclorişti, bizantinologi, profesori, rapsozi populari, coregrafi, autodidacţi, copişti, cât și ale unor instituţii de tip muzical sau



formaţii, care au activat în zona Argeşului şi a Muscelului în perioada 1552-2018... Totodată, această lucrare este singurul dicţionar muzical din ţară care valorifică patrimoniul cultural-muzical al unui judeţ.

Dicţionarul a presupus o istovitoare şi tenace muncă de documentare şi sistematizare, pentru că în el se regăsesc biobibliografiile muzicale a 291 de personalităţi şi a 84 de instituţii, formaţii, festivaluri. El cuprinde atât persoane care s-au născut şi au avut domiciliul în cele două judeţe (cum erau cândva Argeşul şi Muscelul), cât şi persoane născute în alte judeţe, dar care au fost adoptate de cultura argeşeană şi musceleană.

Fiecare subiect are, la sfârşitul articolului dedicat, o bibliografie pe care cititorul o poate consulta în cazul în care doreşte informaţii suplimentare.

Informaţiile dicţionarului au fost culese fie din alte lucrări similare, fie de la Evidenţa Populaţiei, de la primării, diverse persoane şi chiar din cimitir, pentru câţiva dintre cei dispăruţi...

Lucrarea este ilustrată cu fotografiile persoanelor prezentate, ale instituţiilor, formaţiilor muzicale etc., iar în cuprinsul ei se află un „album foto” de 28 de pagini, care cuprinde 56 de fotografii cu grupuri muzicale - coruri, orchestre, formaţii, Filarmonica Piteşti - , afișe, ansambluri folclorice.

Dicţionarul doamnei Picui se înscrie în seria **dicţionarelor** întocmite de cercetători şi specialişti argeşeni, dintre care îi amintesc pe Ilie Barangă – presă, Orest Bucevschi – religie, Grigore Constantinescu – etnografie, Mihail Robea – etnologie, Sergiu Nicolaescu – literatură, Marian Stoica – literatură, Nicolae Oprea – literatură, Dan Ghinea – geografie, Petre Tudose – medici de război.

În cadrul lucrărilor de anvergură, mai pot semnala **monografiile folclorice** semnate de Constantin Rădulescu-Codin, Gheorghe Vrabie, Grigore Constantinescu, Ion Cruceană, Ion Grecu, Mihail Robea, Sorin Mazilescu, Adrian Sămărescu, Constantin Sorescu, Constantin Stancu. La capitolul **monografii istorice** îi amintesc pe Nicolae Leonăchescu-Nandrăş, Preot Ioan Răuțescu, Paul Dicu, Silvestru D. Voinescu, Petre Popa, Spiridon Cristocea, Florian Tucă, Vasile Novac, Nicolae Eremia, iar la secţiunea **monografii învăţământ** merită să fie semnalaţi truditorii Gheorghe Franţescu, I.C. Petrescu, Constantin Kiriţescu, G. Ioan Marinescu, Tatiana Bobancu, Augustin Z.N. Pop – istoria tipografiei.

I-am amintit pe toţi aceşti enciclopedişti argeşeni, pentru că ei au un foarte important rol în conservarea valorilor acestui spaţiu cultural regional şi, implicit, naţional. Şi încă un fapt: cei mai mulţi dintre ei şi-au editat lucrările, ca şi Lucreţia Picui, pe banii lor. Nu ar putea o instituţie de cultură să își asume editarea unor lucrări de acest tip, așa cum s-a mai întâmplat în câteva rânduri?

xxx

Lucreţia Picui (n. septembrie 1955, în oraşul Câmpulung, judeţul Argeş) este absolventă a Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi (1980). A activat o perioadă ca profesor, apoi ca şef al Secţiei *Colecţii speciale* şi expert în carte veche românească, bibliologie şi bibliofilie la Biblioteca Judeţeană Argeş „Dinicu Golescu”. A editat „Album bibliofil”, Piteşti, 2005, şi volumul de poezie „Fără anestezie”, Ed. Tiparg, Piteşti, 2011. Este membră a Asociaţiei Folcloriştilor Argeşeni „Constantin Rădulescu-Codin” şi redactor de specialitate la „Enciclopedia Argeşului şi Muscelului”.

Lucreţia Picui este una dintre *personalităţile tăcute* ale oraşului Piteşti, care, după cum se vede, contribuie prin lucrări temeinice la patrimoniul cultural argeşean, în speranţa că prezenta ediţie, dedicată Marii Uniri, va interesa cel puţin personalităţile oraşului şi ale judeţului Argeş.

Virgil DIACONU

LECȚIA DE POEZIE

POEZIA ÎNCEPE LA SUMER

Lecturile noastre poetice sunt, de regulă, din câmpul poeziei moderne în sens larg (1800 - azi), și mai puțin din poezia medievală sau din cea antică. Dar poezia este mult mai veche decât noi..., cei de astăzi, iar dacă îi vom acorda atenție, vom constata că nu am pierdut timpul răsfoind „cronice bătrâne" și că avem ceva de învățat. Ba vom fi uimiți să descoperim poeme sau cel puțin fragmente de poezie uimitoare prin lirismul și forța lor poetică...

În cele de mai jos voi oferi câteva fragmente din cea mai veche poezie a lumii, așadar din poezia antică a spațiului cultural sumerian și asiro-babilonian. În fond, poezia începe la Sumer, iar ea propune încă de la început atât temele fundamentale ale poeziei (tema vieții și a morții, a fericirii, tema relației omului cu divinitatea/zeii, tema gloriei, a destinului uman, a dragostei, a împlinirii și suferinței), cât și una dintre formele importante de vers – versul liber ritmic –, pe care îl folosim începând cu perioada modernă și astăzi. Oricum, conceptul de poezie conturat de poezia sumeriană acum aproximativ 4.500 de ani se menține, în mare, și în poezia contemporană autentică... Poemele pe care le prezint aici fac parte din antologia de poezie universală *Lecția de poezie*, la care lucrez de câtva timp...

Coborârea lui Iștar la Iad*

Către țara fără întoarcere, pământul lui Ereşkigal**,
Iştar, fiica lui Sin, îşi îndreaptă urechea.
Da, fiica lui Sin îşi îndreaptă urechea
Către casa întunecată, locuința lui Irkalla.
Către casa pe care nimeni nu o mai părăseşte,
când a intrat,
Către calea pe care nu te mai poţi întoarce înapoi,
Către casa în care cei intrați sunt lipsiţi de lumină,
Unde țărâna e hrana lor şi noroiul e mâncarea lor,
Unde nu văd lumina, în întuneric locuiesc,
Unde sunt îmbrăcaţi ca păsările, cu aripi
în loc de haine,
Şi unde pe uşă şi pe zăvor zace pulberea.
Când Iştar sosi la poarta ţării fără întoarcere,
Ea zise aceste cuvinte către portar:
O, portarule, deschide poarta ta,
Deschide poarta ta, ca să intru eu!
Dacă tu nu deschizi poarta,
pentru ca eu să nu pot intra,
Eu voi sparge uşa, voi strica zăvorul,
Eu voi dărâma tocul uşii, voi sfărâma uşile,
Eu voi scula morţii, să mănânce pe cei vii,
Încât cei morți vor deveni mai numeroşi decât cei vii.

*Fragment din poemul sumerian *Coborârea lui Iştar la Iad*, aflat în *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv Constantin Daniel, traducere şi note de Athanase Negoiță, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1975.

**Ereşkigal este zeița sumeriană a Infernului.

Invocare către orice zeu*

Să se liniştească furia inimii stăpânului meu
faţă de mine.
Zeița, pe care n-o cunosc, să se liniştească
faţă de mine.
Zeul, pe care nu-l cunosc ori îl cunosc, să se liniştească
faţă de mine.
Zeița, pe care o cunosc ori n-o cunosc,
să se liniştească faţă de mine;
Să se potolească faţă de mine inima zeului meu. (...)

Păcatele pe care le-am comis nu le cunosc,
Nelegiuirea pe care am săvârșit-o n-o cunosc.
Un nume bun să-mi dăruiască zeul meu,
Un nume bun să-mi dăruiască zeița mea,
Un nume bun să-mi dea zeul pe care nu-l cunosc,
Un nume bun să-mi dăruiască zeița mea
pe care o cunosc. (...)

Deși mă uit continuu după ajutor,
nimeni nu mă ia de mână;
Când eu plâng, nimeni nu vine lângă mine.
Când dau drumul la plâns, nimeni nu mă aude.
Sunt îndurerat, copleșit, nu mai pot vedea.
O, zeul meu milostiv, către tine îndrept ruga mea:
apleacă-te spre mine!
Sărut picioarele zeiței mele; mă târăsc în fața ta.
Către zeul, pe care-l cunosc şi nu-l cunosc,
mă rog fierbinte,
Stăpâne, uită-te la mine și primește-mi ruga!
Zeiță, uită-te la mine și primește-mi rugămintea!
Zeule, pe care te cunosc, uită-te spre mine
și primește-mi rugămintea!

*Fragmentele sunt extrase din poemul sumerian *Invocare către orice zeu*, aflat în *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv Constantin Daniel, traducere și note de Athanase Negoiță, Ed. Științifică, București, 1975.

Sclavule, ascultă-mă!*

- Sclavule, ascultă-mă!
- Da, stăpâne, da.
- Eu voi face ceva folositor pentru ţara mea.
- Fă, stăpâne, fă. Omul care face ceva folositor
pentru ţara lui –
ajutorul lui este trecut în cupa lui Marduk.
- Nu, sclavule, eu nu voi face ceva folositor
pentru ţara mea.
- Nu o face, stăpâne, nu o face.
Urcă-te pe movilele de vechi ruine şi plimbă-te în jur:
priveşte la craniile oamenilor mai vechi şi mai noi;
care dintre ele este al răufăcătorului,
care este al binefăcătorului mulţimilor?

*Fragment din capitolul *Concepţia despre lume şi înţelepciune*, XI, aflat în *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv Constantin Daniel, traducere şi note de Athanase Negoiţă, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1975. Numele poemului îmi aparţine.

Dreptul suferind*

Abia am sosit în viaţă, că am şi trecut
peste timpul hărăzit.
M-am întors: e rău, mereu rău!
Apăsarea mea a sporit, n-am găsit dreptul meu!
Am strigat către zeul meu, dar el nu şi-a arătat faţa!
Am chemat zeiţa mea, dar capul ei nu s-a întors
către mine!
Vraciul, prin descântecul său, n-a ghicit viitorul meu;
Fermecătorul, printr-o jertfă, n-a făcut să strălucească
judecata mea;
Am vorbit cu necromantul, dar n-a ghicit ce doresc eu;
Magicianul, prin mişcările sale magice,
n-a depărtat mânia de la mine.
Câte întâmplări diferite în lume!
M-am uitat în urmă: nenorocirea e după mine.
Ca şi când n-aş fi adus jertfă zeului meu,
Ca şi cum n-aş fi pomenit pe zeiţa mea,
în prânzul meu,
Ca şi cum nu s-ar fi închinat faţa mea,
iar metania mea n-ar fi fost văzută! (...)

Cine poate pătrunde planul zeilor în cer?
Sfatul zeului, fiinţa pământeană îl va înţelege?
Cum ar putea oamenii să afle calea unui zeu?
Cel care seara era viu dimineaţa următoare este mort;
Dintr-odată a fost prins de sfârşeală,
repede a fost făcut bucăţi. (...)

Casa s-a schimbat în puşcărie pentru mine. (...)
Puterile mele sunt împuţinate, prevăd un sfârşit rău.
Muşchii mei bolnavi au pus la cazna un descântător
Şi prin prezicerile ce-mi vin, ghicitorul s-a înşelat.
Vrăjitorul n-a deslușit boala mea
Şi ghicitorul n-a pus capăt betegiei mele.
Zeul meu n-a venit în ajutor, el n-a luat mâna mea;
Zeiţa mea n-a avut milă de mine, n-a stat lângă mine.
Mormântul mi s-a deschis, s-a pregătit
locul zăcerii mele.
Încă n-am murit, dar jelirea mea s-a şi făcut.
Toată ţara mea a zis: Cum s-a prăpădit!
Duşmanul meu a aflat, faţa i s-a luminat;
I s-a dat vestea bucuroasă, i s-a umplut inima.

*Fragmente din poemul *Dreptul suferind*, aflat în *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv Constantin Daniel, traducere şi note de Athanase Negoiţă, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1975.

Povestea unui amărât*

Ziua este jale, noaptea este plânset,
Luna e tăcere, anul e tristeţe.
Gem în toate zilele ca un porumbel,
Ca un bocitor scot strigăt de jale.
Ochii mei sunt sleiţi de plâns,
(...) obrajii, vai, au slăbit.

Am ajuns, am trecut dincolo de al vieţii prag.
Privesc în jurul meu: rău peste rău!
Necazul meu sporeşte, nu-mi găsesc dreptate.
Am implorat zeul, dar nu şi-a întors faţa.
M-am rugat către zeiţă, dar nu şi-a ridicat capul.
Ghicitorul prin descântec n-a ghicit taina mea.
Prin mirosul de tămâie, tălmăcitorul de vise
nu mi-a spus păsul meu.
M-am întors la necromant, dar nu m-a lămurit.
Vrăjitorul prin magie n-a alungat nimic
din ce e contra mea.
De unde vin toate aceste necazuri? (...)

Ce e bun în faţa omului este rău pentru zeu,
Ceea ce e rău în mintea lui este bun pentru zeul său.
Cine poate înţelege planul zeilor în mijlocul cerului?
Planul zeului e o apă adâncă; cine o poate cuprinde?
Unde a învăţat omenirea cea redusă
care-i calea cerului?
Cel care a trăit ieri astăzi este mort:
Iute e făcut bezná, numaidecât este strivit.
Într-un moment el cântă o cântare de fericire,
Dar după o clipă el se vaită ca un bocitor.
Ca ziua şi noaptea se schimbă simţirea lui.
Când sunt înfometaţi,
oamenii se aseamănă cadavrelor;
Când sunt sătui, se ceartă cu zeul lor.
În fericire, ei vorbesc de urcarea la cer,
În nenorocire, bombănesc despre pogorârea în infern!

Moartea m-a (urmărit) şi mi-a prins întreg trupul.
Dacă cineva întreabă de mine şi mă strigă,
eu nu răspund.
Oamenii mei mă jelesc, eu nu mai exist. (...).

Carnea mea e topită, sângele e uscat.
Oasele mele sunt zdrobite,
Muşchii mei sunt umflaţi...
Patul mi-e o închisoare...
Temniţa a devenit casa mea.
Umflăturile mele sunt dureroase, rănile adânci.
Biciul ce mă izbeşte este plin de groază. (...)

Nici un zeu nu m-a ajutat,
nici unul n-a prins mâna mea.
Zeiţa mea nu mi-a arătat nici o milă,
n-a venit lângă mine.
Mormântul nu era încă deschis și ei au luat
podoabele mele.
Înainte ca să mor, jelirea mea era terminată.

În infern sunt uitat, sunt lăsat să fiu vânat. (...)
Mă jelesc zi şi noapte.

Cu fruntea plecată am intrat în Esagila.
Eu, care intrasem în mormânt jos,
m-am reîntors în Babilon.
În „Poarta Abundenţei", belşug mi-a fost dat.
În „Poarta Mulţumirii", am zărit mulţumire.
În „Poarta Vieţii", am întâlnit viaţa.
În „Poarta Răsăritului Soarelui",
am fost socotit printre cei vii.
În „Poarta Semnului Strălucitor",
au devenit strălucitoare
cele ce-mi fuseseră prevestite mie.
În „Poarta Iertării Păcatelor", nelegiuirile mele
au fost iertate.
În „Poarta Anchetării Gurii",
gura mea a fost cercetată.
În „Poarta Dezlegării Suspinelor", suspinul meu
a fost dezlegat.
În „Poarta Apelor de Purificare", am fost stropit
cu apele curăţirii.
În „Poarta Mulţumirii", am apărut în faţa lui Marduk.
În „Poarta Belşugului Deplin", am sărutat
piciorul zeiţei Sarpanitum.

*Fragmente din poemul *Povestea unui amărât*, aflat în *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv Constantin Daniel, traducere şi note de Athanase Negoiţă, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1975.

Rugăciune către zeul meu*

(Anul 1.600 î. Hr.)

Zeul meu, ziua străluceşte luminoasă pe pământ;
pentru mine ziua este neagră.

Lacrimile, tristeţea, nelinişte şi disperarea
S-au cuibărit înlăuntrul meu.
Ursita rea mă ţine în mâna ei, îmi ia suflarea vieţii,
Frigurile rele scaldă trupul meu...
Zeul meu, o, Tu, tată care m-ai zămislit,
ridică-mi faţa!
Cât timp oare nu mă vei lua Tu în seamă,
mă vei lăsa Tu fără apărare?
Cât timp oare mă vei lăsa Tu fără reazem? (...)

Hrană se află pretutindeni în jur,
Şi totuşi hrana mea este foamea.
În ziua în care soarta a fost hotărâtă pentru toţi,
Cea care mi-a fost hărăzită este suferinţa. (...)

Cântăreţul să deplângă soarta mea atât de amară!

Zeul meu, ziua străluceşte luminoasă pe pământ;
pentru mine ziua este neagră.
Lacrimile, tristeţea, nelinişte şi disperarea
S-au cuibărit înlăuntrul meu,
Suferinţa mă cuprinde
Ca pe o fiinţă aleasă doar pentru lacrimi,
Ursita rea mă ţine în mâna ei, îmi ia suflarea vieţii,
Frigurile rele scaldă trupul meu...

Zeul meu, o, tu, tată care m-ai zămislit,
înalţă-mi faţa!
Cât timp oare nu mă vei lua Tu în seamă,
mă vei lăsa Tu fără apărare?
Cât timp oare mă vei lăsa Tu fără reazem?
Spun ei – înţelepţii îndrăzneţi – cuvinte virtuoase
şi fără înconjur:
„Niciodată un copil fără păcat
n-a ieşit din vreo femeie,
Niciodată un băietan nevinovat n-a existat
din vremurile străvechi". (...)

Zeul său a plecat urechea
la ale sale lacrimi amare şi la plânsul lui. (...)
A preschimbat în bucurie suferinţele omului,
A pus lângă el genii binefăcătoare,
ca păzitoare şi proteguitoare,
I-a dat... îngeri cu înfăţişare plăcută".

* Poemul sumerian este cuprins în volumul asirologului S.N. Kramer, *Istoria începe la Sumer*, cap. XXIV (Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962), şi este tradus de acesta. Iniţial, poemul a făcut parte dintr-o lucrare a lui Kramer, numită *Un om şi zeul său, preludiu sumerian la tema lui Iov* (1954).

Cercetătorii şi comentatorii poemului văd în el suferinţele unui personaj pe care l-au numit „primul Iov". Numele dat aici poemului îmi aparţine.

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 64
■ Iunie 2019
Cafeneaua literară

R. N. WHYBRAY
ECLEZIASTUL



Capitolul 3

LIMBAJ, STIL ŞI STRUCTURĂ

Limba ebraică a lui Qoheleth diferă foarte mult de ebraica „clasică” timpurie şi ridică, într-adevăr, dificultăţi mari pentru studentul care a învăţat limba din manualele standard de „ebraică biblică”. În multe privinţe este apropiată, atât din punct de vedere gramatical, cât şi din cel al vocabularului, de ebraica târzie, sau „post-biblică”, sau perioada rabinică timpurie. Una dintre particularităţile comune cu acest limbaj de mai târziu este folosirea extrem de frecventă a aramaismelor, adică a vocabularului şi formelor gramaticale ale limbii aramaice, o limbă semită oarecum asemănătoare, dar, totuşi, destul de diferită de ebraică, folosită deja în perioada stăpânirii persane ca un fel de *lingua franca*, sau limbă comună printre diversele popoare ale imperiului, inclusiv evreii. Printre evreii din Palestina şi din regiunile învecinate această limbă intrase tot mai mult în uz, în multe cazuri mai mult decât ebraica. Se poate chiar să fi fost limba mai la îndemână pentru Qoheleth. Dar asta fără să fi renunţat complet la influenţa ebraică.

Aramaismele sunt atât de numeroase în Ecleziastul, încât unii cercetători (F.C. Burkitt, F. Zimmermann, C.C. Torrey, H.L. Ginsberg) au ajuns la concluzia că această carte a fost scrisă în aramaică şi că textul care apare acum în Biblia ebraică a fost tradus din lucrarea originală în limba aramaică. Această părere a fost, totuşi, contestată de alţi cercetători, mai ales de Gordis, şi acum se pare că a fost abandonată. Dar limba cărţii este foarte mult influenţată de aramaică. Aceasta poate sugera că Qoheleth, chiar dacă a ales limba ebraică drept cea mai potrivită pentru compunerea unei cărţi de o asemenea natură, a fost influenţat în scrierea ei, chiar şi inconştient, de mai familiara limbă aramaică.

Dar nici influenţa aramaică şi nici dezvoltarea naturală în timp a limbii ebraice nu pot explica destul de frecventa obscuritate a stilului lui Qoheleth. O încercare diferită de a rezolva această problemă a fost făcută de cercetătorii care credeau că vorbirea sa a fost afectată de influenţa *grecească*. Dar această teorie a fost abordată amănunţit de către Loretz şi alţii, iar acum există un acord general între cercetătorii moderni că există puţine, spre deloc, dovezi în acest sens. Acelaşi lucru este adevărat în legătură cu teoria lui Albright şi Dahood despre influenţa *canaanito-feniciană* (vezi Whitley).

Multe dintre neclarităţile stilului lui Qoheleth se pot datora faptului că limba ebraică în acel stadiu de evoluţie este nepotrivită pentru exprimarea unor idei atât de complexe sau abstracte, cum sunt cele pe care el intenţionează să le transmită. Din cât se cunoaşte din literatura existentă, limba ebraică nu fusese niciodată înainte folosită ca suport pentru noţiuni cvasifilosofice. Comparaţia cu Cartea lui Iov ilustrează bine acest lucru. Cu toate că există similitudini de teme între cele două cărţi, efectele sunt obţinute prin propoziţii scurte, vioaie, pline de imagini concrete, doar juxtapuse prin conjuncţia simplă „şi” (sau „însă”: prefixul ebraic W^e este valabil pentru ambele). Această sintaxă simplă este foarte potrivită pentru poezie, mai ales poezia de tip ebraic; dar chiar şi proza ebraică din perioada clasică foloseşte foarte puţine conjuncţii şi evită cât poate propoziţiile subordonate.

Pe de altă parte, Qoheleth, scriind mai mult în proză, mai ales când se angajează în susţinerea unor argumente, avea, după s-a mai spus, o înţelegere clară a complexităţii lumii şi a problemelor sale. De exemplu, el de multe ori

voia să spună că unele propoziţii au un dram de adevăr - trebuiau luaţi în considerare şi factorii conflictuali. Pentru astfel de subtilităţi, limba ebraică nu era un suport destul de bun. Qoheleth şi-a dat toată silinţa să rezolve această problemă; dar, din câte vedem, nu se poate spune că ar fi reuşit pe deplin. El a folosit uneltele sintactice pe care le-a avut la îndemână, dar de multe ori cu sensuri noi; ba chiar se pare că a utilizat şi unele elemente noi, al căror sens nu este întotdeauna limpede, în orice caz, nu pentru cititorul modern. În consecinţă, există foarte multe pasaje din carte interpretabile în mai multe feluri, dar și altele în care este dificil să urmărești argumentarea comparaţiei între diferite traduceri în limba engleză.

Proză sau poezie?

Poate părea surprinzător că există nesiguranţa dacă o carte a fost scrisă în proză sau în versuri. Dar Ecleziastul nu este singura carte a Vechiului Testament în legătură cu care este necesar să ne punem această întrebare. Motivul este că înţelegerea noastră în legătură cu poezia ebraică veche este departe de a fi completă. Din punct de vedere formal, poezia din Vechiul Testament, așa cum este găsită, tipic, în Psalmi, Iov, Cântarea Cântărilor şi unele pasaje din cărţile profetice, constă mai ales din combinaţii de rânduri scurte sau de lungime aproximativ egală, aranjate câte două (uneori câte trei) şi având corespondenţă unele cu altele atât în sens, cât și în structură. Pe baza acestui model e dificil să găsim poezie în cea mai mare parte a Ecleziastului, cu toate că s-au făcut încercări. Dar este posibil să fi existat, ca și în poezia modernă, o formă poetică mai liberă, cu un ritm propriu mai puţin regulat, dar mai subtil. Linia de demarcaţie dintre acest fel de poezie, dacă a existat, și proză, este extrem de greu de trasat (unii cercetători preferă să vorbească în acest sens despre o „proză elevată"). Mai există, bineînţeles, și alte criterii care pot fi folosite în identificarea poeziei ebraice clasice (vezi mai ales Watson, pp. 44-62); dar problema este departe de a fi simplă.

Comentatorii moderni sunt de păreri diferite asupra problemei dacă Ecleziastul este o carte în proză sau în versuri. În general se admite faptul că unele pasaje (de pildă 1:4-11; 12:2-7) au anumite calităţi poetice, cu toate că pot fi citate de Qoheleth din operele altora. Unele expresii izolate, ca 1:15, 18 și mai multe în 7:1-12, au aceeași formă poetică pe care o au expresii din Cartea Proverbelor. Dar unii comentatori (de pildă Lauha, Hertzberg, Loader) merg și mai departe, susţinând că întreaga carte este poezie „liberă"; Barton, Gordis și Zimmerli, pe de altă parte, o văd ca pe o carte mai ales de proză, având, totuși, pasaje de poezie. Podechard a mers și mai departe, spunând că Ecleziastul este nu numai proză, ci chiar proză proastă. Unii comentatori sunt mai înţelepţi și nu își exprimă nici o părere în această privinţă.

Aceste mari deosebiri de opinie confirmă faptul că acele criterii pe care le folosim pentru identificarea poeziei din Vechiul Testament sunt foarte puţin potrivite. Dar nu putem nega că stilul lui Qoheleth este foarte variabil. Se schimbă prozaicul foarte sigur şi (cum ar spune Podechard) stângaci, de la 4:13-16 sau 6:1-6, în liric, la 4:1 sau 12:2-7.

Formele literare

La prima vedere, Ecleziastul este o carte descurajantă. Cu toate că e limpede că avem de-a face cu o argumentare raţională, argumentele în sine sunt uneori complexe şi greu de urmărit. Totuşi, acestea pot fi divizate în parţi mai mici; iar identificarea acestora şi analizarea modului în care au fost combinate pentru a forma segmente mai lungi pot ajuta la clarificarea problemelor individuale de interpretare.

Din punctul de vedere al stilului şi formei literare, una dintre cele mai remarcabile caracteristici ale cărţii este varietatea materialului său. La fel de important este modul în care se combină convenţionalul cu nonconvenţionalul şi noul.

În multe culturi, înţelepciunea convenţională este exprimată de cele mai multe ori prin ceea ce poate fi numit *exprimare scurtă*, care, fie prin expunere directă, fie prin analogii, metafore, similitudini şi altele de acest gen, transmite prin cuvinte puţine idei despre care se crede că sunt universal valabile şi aplicabile (de pildă: O cusătură făcută la timp economiseşte nouă). Vechiul Israel nu făcea excepţie de la acest mod de exprimare. Expresiile scurte de acest gen apar sporadic în cărţile istorice şi profetice ale Vechiului Testament (1 Regi 20:11; Ezec. 16:44). Alături de aceste scurte exprimări în proză, s-au dezvoltat şi unele mai elaborate, bunăoară cupletul poetic, din care avem câteva sute de exemple, fiecare fiind, aparent, independent de cele din apropiere; pot fi găsite în marile colecţii de Prov. 10:1-22:16 şi 25-29.

Aceste două tipuri de exprimare expun, evident, părerile convenţionale ale israeliţilor obişnuiţi despre unele aspecte ale vieţii umane şi ale societăţii. Deci nu e o surpriză că Qoheleth, al cărui obiectiv era să supună ideile convenţionale unei analize amănunţite şi să ofere cititorului rezultatul propriei sale gândiri în legătură cu aceste subiecte, a inclus un număr de exemple în propria lui carte, fie citându-le în sprijinul propriilor păreri, fie pentru a le repune în discuţie. De fapt, ambele tipuri de exprimare sunt reprezentate în carte. Nu ar fi o surpriză dacă unele – chiar dacă foarte puţine – dintre aceste exprimări nu ar fi citate, ci ar fi inventariate chiar de către Qoheleth printre rândurile convenţionale stilistic, pentru a însuma ideile lui sau ideile convenţionale într-o formă convenabilă. Cam aşa ceva se pare că ar fi făcut, dar de multe ori este imposibil să detectezi pastişa.

Toate tipurile principale de exprimare familiare în alte părţi din Vechiul Testament sunt reprezentate în Ecleziastul. „Doi e mai bine decât unul" (4:9) şi „O funie împletită în trei se rupe mai greu" (4:12) sunt exemple de expresii scurte populare în proză. Principalele tipuri de exprimări în formă de cuplet poetic sunt, de asemenea, prezente, aşa cum se poate vedea în exemplele date mai jos:

Cuplete sinonime (în care al doilea rând este ecoul primului): 1:15, 18 (omiţând „pentru"); 7:7; 10:8, 9, 18; 11:4, Cf. Prov. 22:1; 26:27; 28; 29:22.

Cuplete antitetice (în care două tipuri umane, situaţii, linii de conduită etc. sunt puse în contrast, cu aprobarea implicită a uneia dintre ele): 2;14 (la „întuneric"); 7:4, Cf. Prov. 10:1, 19.

Cuplete non-paralele (unde al doilea rând continuă şi completează gândul din primul rând – uneori cunoscute şi ca „paralelism sintetic”); 4:5; 10:3, 15. Cf. Prov. 16:4, 5; 17: 15; 19:3.

Comparaţii şi asemănări în formă de cuplet: 2:13 (din „înţelepciune”); 7:6 (cu omiterea lui „pentru”), 12 (la „bani”). Cf. Prov. 10:26; 11:22.

Cuplete care declară A preferabil lui B (aşa-numitele exprimări „mai bine”): 4:6, 13 (la „rege”); 6:9 (la „dorinţă”); 7:2 (la „petrecere”), 5; 9:17, Cf. Prov. 12:9; 15:16, 17; 16:19; 21:9; 27:5.

În plus faţă de aceste exprimări scurte (în limba germană *Aussageworte*) despre aspecte ale vieţii bazate pe observaţie, Qoheleth a inclus, sau a inventat chiar el, scurte admonestări (în limba germană *Mahnworte*), în formă de cuplet, în care sfatul practic sau ameninţarea sunt date în formă de imperativ, în legătură cu conduita care trebuie urmată sau evitată. Acest tip de exprimare, care nu este în mod esenţial diferit în intenţie faţă de cel din *Aussagewort*, dar care, prin forma sa imperativă, explică şi defineşte tipul de sfat care în *Aussagewort* este doar implicit şi general, este o altă formă de discurs. Se presupune adesea că a fost utilizată mai ales de învăţători în timpul instruirii elevilor lor, dar originile ei sunt încă obscure. Alţi cercetători (mai ales Gerstenberger) au crezut că se trage din reguli care guvernau societatea tribală. Destul de des apare în Proverbe (14:7, 19:18; 20:13; 16; 27:1). În unele cazuri, al doilea rând al cupletului constă într-o „propoziţie cauzală” – adică formulează cauza pentru care sfatul dat în primul rând ar trebui urmat.

În Ecleziastul apare un număr de astfel de admonestări, mai ales în grupuri sau combinate cu alte materiale: 5:1, 2, 4, 6, 7; 7:9, 10, 14, 16, 17, 21; 9:7, 8, 9, 10. Există, totuşi, mai multe exemple izolate: 8: 3; 2; 10:4, 20; 11:1, 2, 6. O caracteristică a lui Qoheleth este că propoziţiile cauzale tind să se extindă dincolo de graniţele cupletului poetic, chiar şi admonestarea fiind tratată ca un punct de plecare pentru reflecţiile următoare, exprimate nu neapărat într-o formă poetică.

Altă formă literară folosită de Qoheleth, în mod clar împrumutată din practici instrucţionale mai vechi, este *povestirea moralizatoare*, în care vorbitorul sau scriitorul descrie o scenă despre care el pretinde că se bazează pe observaţia sau experienţa personală („Am văzut ...”), şi din ea extrage o morală pe care o impune ascultătorului sau cititorului. Prov. 7:6-27; 24:30-34 şi Ps. 37:35-36 sunt exemple bune pentru acest demers literar. În Ecleziastul, 4:13-16 şi 9:13-16 sunt cele mai clare exemple, alături de „ficţiunea solomonică” de la 1:12-2:26, care este, de departe, cel mai lung segment al cărţii şi cel mai întins exemplu de acest fel din Vechiul Testament.

4:13-16 şi 9:13-16 sunt povestiri relativ simple, care desemnează o singură morală şi se deosebesc esenţial de exemplele din Psalmi şi Proverbe. 1:12-2:26 este totuşi de o complexitate mult mai mare şi ilustrează bine metodele de compoziţie ale lui Qoheleth. În principal, este vorba despre o relatare ficţională la persoana I a marii experienţe a lui Solomon, în care el se apucă „să caute şi să cerceteze prin înţelepciune tot ceea ce s-a făcut sub cer” (1;13) – un obiectiv care, clar, este chiar al lui Qoheleth. Dar aceasta serveşte ca punct de plecare nu pentru o morală simplă, ci pentru o serie complexă de reflecţii legate de valoarea cunoaşterii umane şi a căutării plăcerii, care discută aceste probleme pe toate feţele şi trasează diferenţe între valorile absolute şi cele relative. Într-adevăr, atât de înaintată e discuţia, încât comentatorii nu au fost de acord în legătură cu extinderea ficţiunii. S-a susţinut, de exemplu, că în 2:11, personajul Solomon a fost combinat cu alter ego-ul lui Qoheleth şi că „ficţiunea” se opreşte aici, 2:12-26 constituind o nouă secţiune a cărţii, chiar dacă pe o temă asemănătoare.

Aşadar, „ficţiunea solomonică” merge dincolo de frontierele povestirii moralizatoare tradiţionale şi are nişte caracteristici unice. S-a sugerat că s-ar baza pe modelul inscripţiei regale auto-laudative, care era o caracteristică a literaturii monumentale mesopotamiene, sau pe texte auto-laudative oarecum similare legate de activitatea unor oameni suspuşi, găsite în mormintele egiptene şi în unele lucrări literare (în Vechiul Testament, „Memoriile lui Nehemiah”, în Neh. 1-7; 12:31-13:30, pot fi un exemplu de ceva de acest fel); dar, dacă este aşa, modelul este destul de departe. „Ficţiunea solomonică” este un dispozitiv pentru a face o explorare critică a desăvârşirii valorii umane prin propunerea unei situaţii în care oportunităţile sunt cât se poate de mari (cum este cazul legendarului Solomon); iar modul de abordare a temei este în întregime al lui Qoheleth.

Dar tocmai în acest inovativ mod de utilizare a expresiei scurte se vede cel mai bine originalitatea compoziţiei lui Qoheleth. De acord, unele pasaje au o asemănare superficială cu Cartea Proverbelor; astfel, 7:1-12 şi 10:1-11:4 sunt colecţii de expresii scurte care nu au o temă comună, dar sar rapid de la un subiect la altul, făcând o succesiune de puncte diferite, fără nici un alt comentariu sau doar cu scurte propoziţii cauzale. Totuşi, chiar şi aici similitudinile cu colecţiile din Proverbe sunt mai mult aparente decât reale. Aranjamentele tematice, chiar dacă nu sunt continue, nu lipsesc complet (se pot găsi în 7:1-4; 10:8-11, 12-15); iar unele dintre sentimentele exprimate (de pildă în 7:1-4; 10:19) poartă amprenta gândirii paradoxale a lui Qoheleth.

În restul cărţii, astfel de expresii scurte, fie ele citate din surse mai timpurii sau compuse chiar de către Qoheleth, sunt abordate foarte diferit. Ele sunt folosite ca elemente în segmente mai lungi, într-o varietate de moduri. Ele pot apărea la începutul sau la finalul unui argument, sau la mijloc. Ele pot introduce un subiect nou sau pot însuma ori confirma un argument. Ele pot fi citate cu scopul de a le arăta falsitatea sau pentru a le califica sau modifica. Două expresii care se contrazic între ele parţial sau total pot fi juxtapuse, pentru a arăta că adevărul se găseşte între cele două extreme. În multe cazuri contextele în care acestea sunt utilizate le dau un sens diferit faţă de cel original sau de cel pe care l-ar fi avut dacă ar fi fost folosite izolat. Iar uneori, doar o parte dintr-o expresie citată poate fi relevantă pentru argumentare. Câteva exemple vor ilustra această varietate de utilizare.

1:13-18 se referă la planul lui Solomon de a investiga, „prin înţelepciune, tot ce este făcut sub cer”. În v. 14 el anticipează concluzia. Expresia citată în v. 15, al cărei sens original poate fi inutilitatea începerii unor activităţi imposibile, acum este folosită pentru a confirma acea

concluzie: că este imposibil să găseşti un sens sau să găseşti ceva bun în lumea asta aşa cum e. La fel, la finalul pasajului, expresia din v.18, care la origine ar fi putut fi o atenţionare din partea unui învăţător că educaţia nu poate fi obţinută fără durere şi greutăţi, acum serveşte ca o concluzie potrivită pentru întregul pasaj, în care se pune la îndoială valoarea întregii întreprinderi.

9:1-10 este o discuţie despre cum ar trebui să-şi trăiască viaţa fiinţele umane, ştiind că vor muri şi vor avea o soartă comună. În timpul discuţiei se ridică problema dacă viaţa chiar are rost să fie trăită; iar în acest punct, Qoheleth afirmă că are (v. 4, la „speranţă"). Expresia din v. 4b este pur şi simplu folosită pentru a confirma această concluzie.

Expresia de la 2;14 (la „întuneric"), cu toate că e folosită pentru a confirma lauda înţelepciunii exprimate în v. 13, este citată numai pentru a fi serios evaluată în partea a doua a versului. Qoheleth nu neagă pe de-a-ntregul adevărul ei, dar spune că acea înţelepciune convenţională simplifică prea mult problema.

Într-adevăr, înţelepciunea permite omului să evite multe capcane ale vieţii, dar nu îl poate apăra de inevitabilitatea morţii.

În 4:5,6 sunt două expresii, una împotriva celeilalte. Versul 5 este o punere în gardă împotriva consecinţelor dezastruoase ale lenei, iar expresia din v. 6 (la „trudă") punctează că este o prostie să munceşti mai mult decât este necesar, şi astfel să te lipseşti de bucurii: să te mulţumeşti cu un venit modest este mai bine decât să te chinuieşti pentru mai mult. Dar aceste sentimente sunt lucruri obişnuite pentru o înţelepciune obişnuită, aşa cum se găsesc în Proverbe. Efectul juxtapunerii lor este acela de a demonstra nepotrivirea aforismelor ca ghiduri de comportare într-o lume complexă şi de a sfătui la grijă şi moderaţie.

Prima jumătate a lui 5:3 este obscură, iar relaţia dintre versul ca întreg şi contexul său este la fel, până când ne dăm seama că Qoheleth l-a ales numai pentru a doua sa parte, care confirmă clar admonestarea exprimată în v. 2.

5:10 (a „câştiga") este un exemplu de expresie prefixată unei noi secţiuni (vv 10-20). Subiectul este falsitatea banului. Expresia introduce într-un mod adecvat tema, punctând rădăcina problemei: nu bogăţia în sine este nesatisfăcătoare, ci o dragoste nemăsurată pentru aceasta. De la acest punct de plecare, Qoheleth continuă prin a enumera diferite moduri prin care bogăţia poate fi dăunătoare. 11:7 este încă un exemplu de expresie care introduce o secţiune nouă.

3:1-15 este, probabil, alt exemplu privitor la modul în care Qoheleth foloseşte materialul citat; dar, în acest caz, nu se citează doar o scurtă expresie, ci un fragment mult mai extins (vv. 1-8). Scopul său iniţial este indicat în v. 1, care, aşa cum arată versurile următoare, trebuie să afirme principiul că succesul oricărei activităţi umane, de la naştere şi până la moarte, depinde de alegerea unui „moment potrivit" – adică momente inerente într-o ordine a lucrurilor predeterminată. Acest principiu a fost exemplificat (vv. 2-8) prin enumerarea unei serii de 14 perechi de activităţi contrare, fiecare având propriul său „moment". Prima pereche, naşterea şi moartea, şi numărul paisprezece – dublul numărului perfect, şapte – atestă o luptă după desăvârşire: se înţelege că principiul este aplicabil şi acoperă toate aspectele vieţii. Sensul acestor versuri luate ca atare este unul obişnuit pentru mult mai timpuria literatură a înţelepciunii, inclusiv Cartea Proverbelor – anume că succesul în viaţă va fi obţinut de cei care sunt capabili să discearnă când a sosit momentul potrivit pentru indiferent ce au ei în gând să facă (cf. Prov. 15:23 şi vezi von Rad, *Înţelepciunea în Israel*, pp. 138-144). Mai poate fi observată în şablonul strict formal al pasajului şi în multiplicarea exemplelor o tendinţă, atestată în altă parte în literatura Orientului Apropiat, de a compila liste de fenomene într-o încercare de a înţelege şi, până la urmă, de a stăpâni misterele universului. În Vechiul Testament, lista fenomenelor naturale în Iov 38-41, în Psalmul 104 şi, într-o măsură mai mică, gruparea de fenomene asemănătoare în Proverbe 30, atestă un interes similar.

Versurile 9-15 constituie un fel de comentariu critic al lui Qoheleth la această problemă tradiţională, întoarsă pe toate părţile. În v. 9 el îşi pune întrebarea caracteristică: de acord că există un moment potrivit pentru orice; aşa, şi? Cum poate cineva profita de asta? Qoheleth începe a-şi exprima acordul cu propoziţia, dar, în acelaşi timp, trage o concluzie diferită faţă de cea pe care am putea, în mod natural, să o tragem: Dumnezeu, spune el, stabileşte într-adevăr „momentele", dar nu pentru a-I permite omului să ştie şi să profite de ele. Din contră, El reduce deliberat posibilitatea omului de a le şti (v. 11). Această afirmaţie nu mai conduce la nici o discuţie ulterioară. (vv. 12-15).

Alte două pasaje ale cărţii ar putea să se bazeze pe aceeaşi extindere a unor modele mai vechi, dar nu există nici o posibilitate de a dovedi acest lucru, pentru că modelele, dacă au existat, nu mai pot fi găsite. Aceste pasaje – 1:4-11 şi 12:1-7 – au fost plasate fie de Qoheleth, fie de editor la începutul, respectiv, la sfârşitul colecţiei de cuvinte ale lui Qoheleth. Caracterul lor oarecum poetic contrastează acut cu stilul normal al lui Qoheleth, dar temele lor sunt în întregime consonante cu învăţătura lui Qoheleth ca întreg, şi nu există nici un motiv să ne îndoim că Qoheleth este autorul lor.

Stilul de argumentare al lui Qoheleth

Forma literară cea mai caracteristică pentru Qoheleth este *argumentul susţinut* sau *„reflecţia"*, în care el discută probleme specifice. Aceste argumente sunt făcute într-un stil personal, care nu mai poate fi găsit nicăieri în altă parte în Vechiul Testament. Doar în această carte autorul renunţă la statutul de anonim şi apare pe scenă, pentru a conduce o discuţie şi pentru a spune cititorului care sunt propriile lui gânduri în legătură cu acele probleme complexe de natură teologică şi filosofică. Nu se limitează la „ficţiunea solomonică" din primele două capitole, unde se poate spune că autorul se „ascunde" după Solomon, ca în Cartea Proverbelor: întreaga carte este scrisă la persoana întâi singular, şi e clar că „Eu" este chiar autorul, a cărui identitate era binecunoscută, chiar dacă numele lui adevărat rămâne ascuns sub pseudonimul literar Qoheleth. De acord, există unele pasaje în care cuvântul „Eu" nu apare; dar chiar şi o privire scurtă pe o traducere în limba engleză arată că acesta apare de peste şaizeci de ori în

aceste douăsprezece capitole; şi, de fapt, în ebraică există mai multe verbe la persoana întâi singular. Faptul că Qoheleth intenţionează să pună un accent pe sine însuşi ca autor al acestor opinii este făcut şi mai clar prin modul în care pronumele personal emfatic (*'anî*) însoţeşte, de multe ori, verbul. Emergenţa gânditorului individual care se autoidentifică şi îşi asumă răspunderea pentru învăţăturile lui este chiar nouă în istoria gândirii ebraice şi caracteristică pentru epoca elenistică (cu câteva generaţii mai târziu, Ben Sira, autorul lucrării *Eccleziasticus*, avea să se identifice şi mai clar, „semnând cu propriul nume" în cartea sa [Ecclus 50:27]).

Reflecţiile lui Qoheleth nu urmează un şablon fix. Ele sunt, ce-i drept, punctate frecvent printr-o varietate de exprimări la persoana întâi singular, care adesea marchează stadii ale argumentării: *nâtattî libbî*, „mi-a trecut prin minte", *râ'îtî*, „am văzut" sau „am observat", *'âmartî*, „am spus", *dibbartî 'et-libbî*, „am spus în sinea mea", adică „mi-am spus" sau „am considerat", *yâda'tî*, „ştiu" sau „am ajuns la concluzia că ...", *panîtî*, „am ajuns (să cred)", *sabbôtî*, „m-am răzgândit", *šabtî*, „am reuşit (să văd")", *mâşâ'tî*, „am aflat". Dar, din păcate, majoritatea acestor expresii par a fi mai mult sau mai puţin interschimbabile în folosirea lui Qoheleth; toate marchează noi stadii în argumentările sale, dar el pare să fi ales o expresie sau alta cam la întâmplare, nu pentru a indica în care stadiu al argumentării se găseşte. Se pare că aici nu există nici un şablon sau principiu care să poată ajuta cititorul să descopere direcţia precisă sau articularea unei argumentări.

Cu toate că secvenţa de gândire în reflecţiile lui Qoheleth este uneori greu de urmărit, ele se caracterizează printr-o frecvenţă a apariţiei, care, odată recunoscută, face sarcina ceva mai uşoară. Acesta este aparatul stilistic al aşa-numitului *Zwar-aber Aussage* (se pare că limba engleză nu are un echivalent pentru aceasta) – adică (vezi Hertzberg, p. 30; Zimmerli, p. 126) Qoheleth afirmă prima dată ceva, fie cu propriile lui cuvinte, fie printr-un citat cu care el este de acord până la urmă şi în termeni generali (*zwar* înseamnă „indiscutabil" sau „e adevărat că ..."), dar apoi (*aber*, „însă") începe a-l califica din alt punct de vedere, ceea ce îi micşorează forţa. 2:14 şi 3:11 sunt exemple foarte simple în acest sens. Alte exemple sunt mai complexe şi mai greu de recunoscut, de pildă 4:13-16. În unele cazuri (bunăoară 9:13-18), o problemă (aici valoarea cunoaşterii) este expusă prin mijlocirea unei serii lungi de pro şi contra, care la început aduce confuzie, dar care trebuie să obişnuiască cititorul cu complexitatea problemei şi cu nevoia de a se gândi la ea, şi nu de a accepta fără a-şi pune întrebări soluţia prea simplă oferită de vreun aforism popular. Stilul întortocheat al pasajelor de genul acesta fac să se îngemăneze dificultatea problemei şi modul subtil al lui Qoheleth de a aborda realitatea. Totuşi, fiecare reflecţie trebuie să fie studiată separat şi într-un fel anume: un şablon stilistic rigid nu este de aşteptat de la Qoheleth, care este întotdeauna preocupat să facă cititorul să vadă că realitatea nu este atât de simplă cum crede el.

Mulţi comentatori cred că stilul *Zwar aber* de argumentare este răspunzător pentru majoritatea, dacă nu pentru toate inconsistenţele de gândire din cartea la care se face referire în capitolul 2 de mai sus (pp. 23-26); cu alte cuvinte, nu trebuie să se creadă că toate afirmaţiile din carte exprimă părerile lui Qoheleth; unele au fost aruncate în decursul argumentării ca bază de discuţie. Faptul că Qoheleth face afirmaţii contradictorii învecinate, fără nici o particulă conectoare, pentru a indica direcţia gândirii sale, şi nu arată clar unde citează ideile altora, poate fi un motiv de neînţelegere, care duce la teoriile despre „corecţii" făcute prin intervenţii ulterioare ale altcuiva.

Cu toate acestea, Ellermeier (pp. 127-28) ridică problema dacă o astfel de contradicţie absolută, cum apare în 3:16-17 şi 8:12-14, poate fi explicată pe acest principiu. În legătură cu aceste pasaje, el susţine că teoria interpolărilor sau glosselor „corectoare" este singura soluţie posibilă. Se poate, totuşi, ataca această părere, cu argumentul că Ellermeier, în ciuda încercării lui foarte elaborate de a analiza şi clasifica diferitele forme de argumentare folosite de către Qoheleth, nu a reuşit să observe caracterul dialectic al gândirii sale (vezi Loader, 1979, şi comentariul său la aceste pasaje).

Structura

Ecclesiastul este, evident, o carte foarte diferită de Proverbe. Qoheleth nu se mulţumeşte să formuleze o serie de afirmaţii sau sfaturi lapidare, fără nici un comentariu; cu excepţia câtorva pasaje, el angajează cititorul într-o discuţie originală pe diferitele subiecte pe care le propune.

Dar, oare, cartea, ca întreg, are un plan? Dacă da, acesta nu ia forma unei singure argumentări, structurată continuu, mergând logic de la o premisă până la o concluzie finală. Aici avem de-a face cu un acord unanim. O astfel de schemă logică nu era cunoscută în tradiţia antică a Orientului Apropiat şi a Israelului - a se compara aranjamentul aparent aleatoriu al materialului din Proverbe şi lucrările din Orientul Apropiat adunate în ANET (1, pp. 412-430); şi în acest sens Qoheleth rămâne în interiorul acestei tradiţii, mai degrabă decât să intre în cea greacă. Dacă ar fi să găsim un plan în Eccleziastul, atunci ar trebui să fie unul mai liber: o aranjare a unor calupuri de material în carte urmând o logică ce facilitează înţelegerea gândirii lui Qoheleth nu ca subiecte separate, ci ca un întreg. Această chestiune este totuşi, din păcate, complicată de faptul că uneori este greu să îţi dai seama unde se termină un astfel de calup de material şi începe altul.

Există cu siguranţă *un oarecare* element de aranjare deliberată în carte, aşa cum se vede până acum în prima şi în ultimele secţiuni – 1:1-2 (sau 1:1-3) şi 12:8-14, cunoscute în general drept prolog şi epilog –, care au fost compuse de un editor (sau editori) pentru a forma un cadru care să cuprindă cuvintele lui Qoheleth (pentru o părere oarecum diferită vezi Fox). Dacă Qoheleth însuşi sau un editor a dat restului cărţii forma actuală, nu se poate determina pe baza vreunei dovezi (unii comentatori au atribuit o parte din presupusele adăugiri la corpul cărţii autorilor Prologului şi Epilogului).

Mai departe, în corpul cărţii (1:4-12:7), prima şi ultima secţiune (1:4-11 şi 12:1-7) au fost probabil plasate în actuala lor poziţie pentru a forma o introducere şi o concluzie potrivite la gândirea lui Qoheleth (fiecare dintre aceste pasaje are un stil distinct, care accentuează acest

punct de vedere). În plus, există un motiv pentru a presupune că „ficţiunea solomonică” de la 1:12-2:26 este un scop tematic, pentru că introduce majoritatea subiectelor discutate în materialul care urmează. Dacă se acceptă aceste diverse ipoteze, principala problemă a planului de structură se limitează la materialul din 3:1-11:10.

Structura operei literare unificate se poate manifesta într-un mod distinct sau în ambele; ar putea să existe o unitate formală şi poate avea o continuitate logică. La întrebarea dacă, bazându-ne pe oricare dintre aceste idei sau pe ambele, se poate aprecia că Eccleziastul are o structură inteligibilă, şi dacă o are, în ce sens o are, atât comentatorii moderni, cât şi cei din generaţiile mai vechi au emis o surprinzător de mare varietate de opinii. Putem da aici numai câteva exemple, mai reprezentative.

Unii cercetători au pretins că au descoperit în carte o structură tematică logică, ce constă din câteva diviziuni importante, fiecare având propria sa temă, înrudită cu celelalte, şi fiecare având un număr de subdiviziuni, de asemenea aranjate într-un fel de ordine logică şi tematică. Astfel, Ginsberg împarte cartea în patru secţiuni: 1:2-2:26 (A); 3:1-4:3 (B); 4:4-6:9 (A'); 1—12:8 (B'). Tema lui A este „Totul este zero (*hebel*)”; cea a lui B este că „Toate întâmplările sunt prerânduite, dar niciodată pe deplin previzionabile”. Aceste două teme sunt legate între ele în 3:9-13, unde întrebarea iniţială „Ce câştigă omul din toată truda pe care o depune sub soare?” (1:3) este repetată



(3:9), şi apoi primeşte răspuns (3:10-13); omul nu câştigă nimic din asta, pentru că Dumnezeu aşa a rânduit lucrurile. Cele două secţiuni finale, A' şi B', depind de A şi respectiv de B. Ele reiau temele deja discutate în secţiunile de la început şi trasează consecinţele care decurg din acestea.

Dar dacă ne uităm mai bine la schema lui Ginsberg, observăm că o mare parte din material nu se potriveşte deloc cu ea. În unele cazuri, el recunoaşte: 5:1-9, de exemplu, este descris într-o notă de subsol drept „un calup de digresiuni asociative” care nu are nici un rol în schema sa. 9:17-10:19 este, de asemenea, caracterizat drept „un calup de digresiuni interne cu unele dislocări interne”. Nu se dă nici o explicaţie pentru aceste anomalii. Nu se explică nici de ce, dacă 3:9-13 este pasajul crucial, care leagă la un loc părţile A şi B, nu apare la sfârşitul lui B, ci la mijloc, permiţând alte consideraţii în 3:14-4:3. Dar şi mai distrugător pentru teza lui Ginsberg este faptul că un număr de teme extrem de importante, cum ar fi valoarea cunoaşterii, atitudinea potrivită a fi adoptată faţă de muncă sau trudă, inevitabilitatea morţii şi sfatul de a accepta darurile lui Dumnezeu şi de a ne bucura din plin de viaţă, apar nu doar în una sau două din aceste diviziuni, ci pe tot cuprinsul cărţii.

De fapt, tocmai aceste repetări constante ale aceleiaşi teme, care dovedesc *unitatea auctorială*, dovedesc şi *lipsa de unitate literară*. Ele oferă plauzibilitate opiniei că această carte este făcută dintr-un număr de bucăţi separate, fiecare dintre ele exprimând părerile aceleiaşi persoane – şi, uneori, într-un limbaj destul de asemănător –, dar care, când sunt adunate într-o *colecţie* de scrieri sau reflecţii ale lui Qoheleth, arată un grad ridicat de suprapunere, aşa cum fac, de obicei, acest tip de colecţii.

Caracterul subiectiv al unor astfel de încercări de a descoperi un plan inteligibil în carte este sugerat de faptul că e greu să găseşti doi cercetători care să cadă de acord asupra naturii acestui plan. Un exemplu recent este cel al lui Lohfink, care, afirmând că această carte e „aranjată sistematic”, o împarte în şapte secţiuni, sub titlurile: 1. cosmologie (1:4;11); 2. antropologie (1:12-3:15); 3. critică socială 1 (3:16-4:16); 4. critică religioasă (5:1-7); 5. critică socială 2 (5:8-6:10); 6. critică ideologică (6:11-9:6) şi 7 etică (9:7-12:7). Această aranjare tematică, spune el, se bazează pe modelul diatribei greceşti. Ca şi în cazul teoriei lui Ginsberg, e greu să evităm impresia că materialul – în afară de secţiunile 1 şi 4 – a fost forţat să se cuprindă în categorii rigide, care nu sunt în nici un caz potrivite cu ceva din acesta. Că presupusele conexiuni logice dintre principalele secţiuni sunt greu de găsit; şi că dublarea frecventă a aceloraşi gânduri în diferite părţi ale cărţii a fost ignorată. Pot fi citate o mulţime de teorii alternative de acest fel.

P.Y. CHIA
Gândirea lui Qoheleth

(urmare din nr. trecut)

Înțelepciune și dreptate 8:1-17

Această unitate formează al doilea corp de materiale din a doua jumătate a cărții. Deși opiniile cercetătorilor sunt împărțite privind structura capitolului 8 **(41)**, în general pot fi delimitate trei subunități: 8:1-9; 8:10-15; 8:16-17, după cum sunt marcate de indicatori precum „Și apoi am văzut asta” (8:10) sau „Când mi-am pus toată inima să cunosc înțelepciunea (8:16).

8:1-9 Înțelepciunea și Regele. Această subunitate se concentrează pe filosofia înțelepților și pe conduita lor în fața Regelui (8:1-4), printr-o serie de maxime conținând ordine (8:2) și interdicții (8:3-4). Apoi paragraful 8:5-9, deși continuă tema înțelepciunii, se concentrează pe „timp”, concept apărut anterior în Capitolul 3. Deși înțelepții ar ști când și ce au de făcut (8:5), probabil înaintea Regelui (8:2-4), nici chiar ei nu cunosc evenimentele viitoare, în special consecințele faptelor lor (8:7-8). Subunitatea se încheie cu o meditație privind puterea Regelui (cf. 8:2-4), în paragraful 8:9, și deplânge faptul că „puterea absolută corupe în mod absolut”.

8:10-15 Despre nedreptate. Propoziția „Și apoi am văzut aceasta” (8:10) indică o nouă observație despre problema dreptății. Nu se observă nicio structură logică clară. Întâi afirmă împletirea faptelor și consecințelor celor drepți și păcătoși, pe care o repetă din nou în paragraful 8:14, paragraful 8:11 furnizând motivul proliferării faptelor rele în societate. Încadrat între aceste versuri este sfatul de a ne teme de Dumnezeu ca principiu de aur al conduitei (8:12-13), ceea ce nu rezolvă problema suferinței celor drepți, care pare să fie tema pasajului. Nici următorul vers (8:15) nu are vreo conexiune logică cu paragraful 8:14, cu excepția faptului că indirect servește ca sfat final în fața realității absurde din paragraful 8:14. Astfel, ca și îndemnul precedent de a ne bucura de viață (cf. 2:24-26; 3:12-13; 3:22; 5:17-19), paragraful 8:15 formează al cincilea dintre cele șapte sfaturi de a ne bucura de viață și concluzia subunității 8:10-15.

8:16-17 Lucrarea lui Dumnezeu este de necuprins de către înțelepciunea omenească. Două versuri încheie formal paragraful 8:1-17 cu o cugetare despre neputința cunoașterii omenești. Aceasta vine în contradicție cu încrederea pe care înțelepții o acordă înțelepciunii din paragraful 8:1 și susține afirmațiile din paragraful 8:17-8 privind imprevizibilitatea și incognoscibilitatea lucrării lui Dumnezeu.

Înțelepciune și bucurie 9:1-11:6

Acesta este ultimul dintre cele trei corpuri de materiale din partea a doua a cărții. **(42)** Am descoperit șase subunități: 9:1-6; 9:7-10; 9:11-12; 9:13-10-1; 10:2-20; 11:1-6. **(43)**

9:1-6 Viața e mai bună ca moartea. Fraza „Toate acestea le-am pus în inimă și am căutat să mi le deslușesc pe toate” (trad. Gala Galaction) indică începutul unei unități. Aceasta este urmată de întărirea unei afirmații din paragraful 9:1b că atât drepții, cât și păcătoșii se află în mâinile lui Dumnezeu și că nimeni nu știe ce îi rezervă viața. „Moartea” și „viața” sunt cele două cuvinte-cheie (9:3, 4, 5) ale acestei subunități, temă abordată anterior în capitolele 2 și 3. Expresia de „dragoste” și „ură” din paragraful 9:1, 6 formează includerea subunității (9:1-6), care se încheie cu expresia „sub soare”.

9:7-10 Fii fericit! Acesta este al șaselea dintre cele șapte sfaturi de a ne bucura de viață. Modul imperativ, care îi ordonă ascultătorului să facă după cum i se spune, să se bucure de viață, formează o subunitate în sine. Au fost adăugate două condiții absente din sfatul anterior, pentru a însoți ordinul de a ne bucura de viață: buna purtare sau o viață curată (9:8) și strădania de a excela în toate (9:10).

9:11-12. Numeroasele ocazii neașteptate din viață. Fără să existe vreo secvență logică evidentă care să urmeze după ultima unitate, aceste două versuri încep cu fraza „M-am întors și am văzut sub soare”, cf. 4:1, și se concentrează pe ideea de „timp”, în special timpul morții (cf. cap. 3). Cinci rezultate surprinzătoare se observă în paragraful 9:11a. Motivul apare în paragraful 9:11 b și este dezvoltat în paragraful 9:12, unde situația omenirii prinse de ceasul rău este comparată cu peștii prinși de năvoadele ucigașe sau cu păsările prinse în capcane.

9:13-10. Forța și slăbiciunea înțelepciunii. Această subunitate constă dintr-o povestire exemplară cu maxime despre înțelepciune (9-13-10:1) și o colecție de proverbe care opun și compară înțeleptul cu nebunul, bogatul cu săracul, regele cu sluga (10:2-20) **(44)**. „Vulnerabilitatea înțelepciunii”, în ciuda superiorității sale descrise în paragraful 9:13-18a, este prezentată în paragraful 9:18b-10-1.

10:2-20. Maximele despre înțelepciune. Această subunitate cuprinde o colecție de maxime slab structurată și abordează teme variate: de exemplu, comparația dintre înțelepți și nebuni (10:2-3, 10-15), opreliști dinaintea Regelui (10:4), ordinea socială (10:7), numeroasele ocazii neașteptate când faptele și urmările lor nu s-au potrivit (10:8-9), înțelepciunea din politică (10:16-20).

11:1-6. Dezordinea și imprevizibilul. Această unitate constă dintr-o serie de maxime despre dezordine/imprevizibil (11:1) și ordine/previzibil (11:3), în activitățile omenești cotidiene. Tema pare să fie imprevizibilitatea și imposibilitatea cunoașterii lucrării lui Dumnezeu din paragraful 11:5, care conduce la concluzia

din paragraful 11:6, care sfătuiește omenirea să facă toate eforturile și să spere la mai bine.

Bucurați-vă de viață acum! 11:7-12, 7

Majoritatea cercetătorilor ar fi de acord privind lungimea acestei unități, cu excepția unora care ar vrea să includă paragraful 12:8. Unitatea este alcătuită din două părți: paragrafele 11:7-10 și 12:1-7. Două teme străbat unitatea: „bucuria" și „amintirea". Prima parte (11:7-10) cuprinde ultimul din cele șapte sfaturi de a ne bucura de viață, sub forma unui ordin. A doua parte (12:1-7), ce conține o descriere plină de culoare nu numai a inexorabilității morții, ci și a iminenței sale, întărește prima parte a ordinului de a ne bucura de viață atât cât avem ocazia. A doua parte începe cu o frază imperativă (11:12a) și este urmată de trei fraze (12:1b, 2-5, 6-7). Acestea nu se concentrează pe tinerețe și bătrânețe, așa cum cred majoritatea cercetătorilor **(45)**, ci mai degrabă pe viață și pe moarte: bucură-te de viață, pentru că nu mai există activitate după moare, iar moartea va apărea în cel mai neașteptat moment. Structura alcătuită din două părți urmărește să contrapună viața morții, ducând la apogeu tema bucuriei de viață.

Afirmația finală 12:8

Această afirmație finală sau refren, care reia observația inițială din paragraful 1:2, deși cu o mică diferență, rezumă tema principală a gândirii lui Qoheleth privind viața umană. Ca și în paragraful 1:2, este exprimată la superlativ.

EPILOGUL

Majoritatea cercetătorilor consideră paragraful 12:9-14 epilogul **(46)**. El poate fi împărțit în două secțiuni: 1) 12:9-11; 2) 12:12-14. Nu există dovezi concludente că mai mulți autori au editat epilogul. Rolul și funcția lui Qoheleth ca înțelept sunt afirmate în paragraful 12:9-11 la persoana a III-a. Învățăturile către cititor sunt oferite sub o formă imperativă în paragraful 12:12-14. Este greu de precizat dacă titlul paragrafului 1:1 provine tot din partea editorului epilogului. Combinația dintre „teama de Dumnezeu" și „înfăptuirea poruncii lui Dumnezeu", într-un sfat din paragraful 12:13, este rară în Vechiul Testament, deși nu se află în contradicție cu gândirea lui Qoheleth din carte. Îndemnul autorului epilogului se aude clar în paragraful 12:13, iar motivul acestuia se află în paragraful 12:14.

CONCLUZIE

Structura literară de mai sus a cărții se bazează atât pe formă, cât și pe conținut. Nu există o evoluție logică clară în structura cărții. Diferitele pericope sunt legate de teme care străbat cartea, iar uneori pericopele dintr-o unitate mai mare formează un fel de evoluție, de exemplu în paragraful 1:12-2:26. Împărțirea cărții în diferite pericope care exprimă diverse teme ale gândirii lui Qoheleth ajută la înțelegerea cărții ca un întreg. Încă rămâne neînțeleasă concepția teologică de bază a lui Qoheleth. Pentru a o înțelege, în primul rând trebuie conturată structura concepției teologice a lui Qoheleth. Analiza noastră a structurii literare a cărții va ajuta la analiza structurii concepției lui Qoheleth din următorul capitol. Spre deosebire de alții, eu voi demonstra că una din temele dominante ale concepției lui Qoheleth este sfatul de a ne bucura de viață.

Traducere din limba engleză de

Liana ALECU

Note

41). Zimmerli consideră paragraful 8:1-15 o unitate; Barucq crede că paragraful 8:1-8 formează o unitate; Murphy delimitează capitolul 8 de la paragrafele 8:1-4; 8:5-8; 8:9-15; 8:16-17; Crenshaw vede două unități în paragrafele 8:1-9 și 8:10-17; Hertzborg consideră că paragraful 8:1 aparține paragrafului 7:29 și vede două unități în paragrafele 8:2-9 și 8:10-9; 10.

42). A.G. Wright consideră că paragrafele 9:1-11:6 formează o unitate mare care este formată din șase subunități (9:1-6; 9:7-10; 9:1-12; 9:13-10:15; 10:16-11:2; 11:3-6), fiecare încheindu-se cu propoziția „nu știu - nu se știe". În recentul său comentariu, precum și în studiile sale anterioare asupra paragrafului 9:1-16 (1982), 9:17-10:20 (1980) și 11:1-6 (1983), C. Ogden argumentează hotărât că „pe măsură ce pătrundem în capitolul 9, descoperim o tranziție de la precedenta abordare investigativă la una a discursului" (comentariu la „Qoheleth", p. 142).

43). Murphy vede cinci unități: 9:1-6, 9:7-10; 9:11-12; 9:12-10:15; 10:16-11:6. Crenshaw delimitează un set diferit de cinci unități: 9:1-10; 9:11-12; 9:13-18; 10:1-20; 11:1-6; Gordis - 9:4-12:9; 13-10:1; 10:2-11:6; Hertzberg consideră că paragraful 9:1-10 formează o subunitate a unității mai mari 8:10-9:10, în timp ce paragraful 9:11-10:11; 10:12-20; 11:1-8 formează trei unități.

44). Graham Ogden, în „Variațiuni pe tema forței și vulnerabilității înțelepciunii, VT 30 (1980): 27-37, delimitează șase subunități: 9:17-18; 10:1-4; 5-7; 8-11; 12-15; 16-20; Murphy în „Ecleziastul (Qoheleth) (FOTL 13), p. 146 și urm., nu descoperă o structură clară în paragraful 10:5-15 și apreciază că paragrafele 9:17:10:4 și 10:16:20 sunt două subunități.

45). Cercetători precum Crenshaw, Murphy, Loader, Gordis, Wright, Lohfink, Leuha și Zimmerli. De fapt, Sawyer a subliniat demult că bătrânețea nu constituie niciodată centrul de interes al lui Qoheleth în toată cartea, în articolul său „Casa ruinată în Ecleziastul 12: O reconsiderare a parabolei originale". JBL (1976): 519-31.

46). Chiar și conservatori ca Derek Kidner sunt de acord că „Fără nicio urmă de îndoială, versurile finale din paragraful 12:9-14, ce conțin portretul autorului, avertismentul împotriva învățăturilor neautorizate și rezumatul discursului din ele, constituie epilogul sau epilogurile editoriale", în „Călăuza înțelepciunii" (Leicester: IVP, 1985), p. 90.

Costel STANCU



* * *

După ce mi-ai spus că nu mă iubeşti,
l-am înjurat pe Dumnezeu ca pe ultimul argat,
am spart ferestrele, am jupuit pereţii pînă la sînge,
am dăruit vaza de cristal cerşetorului din faţa porţii,
am plîns, ţi-am dat foc în fotografii, am alungat
cîinele cu lanţ cu tot, am golit fîntîna, am tăiat pomul
din mijlocul grădinii, am călcat pe cap şarpele casei,
am eliberat licuricii din cutia poştală, mi-am
anulat tentativele de sinucidere, mi-am iscălit
testamentul în alb, am încropit - în grabă - acest poem,
şi, liniştit, am coborît în pivniţă, să beau pînă mor.
Dar vinul se făcuse apă.

* * *

Ca vîntul hoinar care e prins și aruncat,
pentru tot restul vieții lui, în temniță,
după ce a spart, în joacă, o fereastră,
așa mi-ai rămas în suflet. Aș vrea să te uit
cum nu te-a uitat nimeni, niciodată. Voluptuos.
Sferic. Pînă la mușcătură și înapoi. Să-și amintească
orbii văzul, surzii auzul, schilozii tumbele,
femeile sterpe alăptatul, leproșii mîngîierile de
catifea ale dimineții! Eu, cu pofta unui armăsar
aflat la prima lui împerechere, vreau să te uit.

* * *

Ascunde-mă în gîndul tău.
Ca pe o carte pregătită
anume pentru a trișa.
O să stau cuminte acolo.
Nu o să foșnesc,
nu o să te dau de gol.
Pînă la urmă,
poate vei uita chiar tu de mine,
dacă jocul o să meargă
așa cum îți dorești.

* * *

Mi-e teamă de clipa cînd nu te voi mai iubi,
cum hoțului de cai îi este frică să nu le crească aripi
înainte de răsărit. Pentru tine, dragostea
poate părea puțină. Cît sarea luată pe vîrful cuțitului.
Eu simt altcumva. Am fost ocnașul
ce a scos-o din pămînt,
cu prețul uitării de sine. Uneori și de Dumnezeu.
Te implor, nu o risipi!
Mi-e teamă de clipa cînd nu te voi mai iubi,
precum norului de forma-i mereu schimbătoare.
Pentru tine, dragostea poate părea de neînțeles.
Ca o scriere într-un alfabet pe care încă
nu ți-l amintești. Eu simt altcumva. Sînt sclavul
scos din lanțuri tocmai fiindcă l-a descifrat.
În lipsa ta, libertatea e o și mai grea povară.

* * *

Abia cînd se îndoiește de sine însuși,
omul devine întreg. Pînă atunci,
umblă prin lume, năuc, întrebîndu-se
de ce Dumnezeu pune felinare
în mîinile orbilor și, în același timp, se face
că nu vede cînd clovnul picură un
strop de otravă în cupa cu vin a regelui?
Ciudată, viața!
Ieri, am întîlnit un clovn alungat de la Curte.
Mi-a vorbit despre tristețe.
Am băut din același pahar.

* * *

În copilărie aveam un prieten imaginar.
Îl țineam ascuns în pivniță. Îi duceam,
pe furiș, mere, nuci... Într-o zi, coborînd
după o cană cu vin, tata m-a surprins acolo.
Ce faci?, m-a întrebat. Vorbesc cu
prietenul meu imaginar, i-am răspuns.
A doua zi, m-a dus la doctor.
Nu e nimic anormal, i-a spus acesta,
cînd eram de vîrsta lui, și eu aveam
un astfel de prieten. Hai, că e nebun!,
a hotărît contrariat tata. În drum spre casă,
ne-am oprit într-o librărie și mi-a cumpărat
o carte cu povești. Ai aici cîți prieteni
imaginari vrei tu, m-a asigurat el.
Eu l-am crezut. Au urmat alte și alte cărți.
A trecut timpul. Azi, stau și privesc,
zîmbind, cum fiul meu se miră că,
în fiecare carte pe care o deschide,
găsește coji de mere, resturi de nuci.

* * *

Sînt o muscă
într-un pahar cu vin.
Dumnezeu, cu lingurița
lui de argint, mă scoate de acolo,
îmi zvîntă aripile și mă așază,
înapoi, pe tavan. Eu mă
prefac adormită, îl pîndesc și,
cînd mi se pare că nu e atent,
mă arunc iarăși în pahar.
Ca de fiecare dată,
el mă salvează.
Și o tot ținem așa de o viață.
Cît mă mai rabzi, Doamne?
Cînd vei întoarce paharul
cu gura în jos?



Limbajul, stilul. Dar și scriitura... tămbălău...

La început, la geneza semanticii, cuvântul avea o destinaţie singulară, *precisă*. Mai apoi, în îndelungata istorie a uzanţei sale, în raporturi şi interacţiuni cu alte cuvinte, cuvântul îşi *revede/* revizuieşte sensul dat ca unicat, iniţial, deviind de la „precizie”, univocitate. Astfel, destinaţia devine destin (al cuvântului). Şi zice Baudrillard că destinul semnelor (deci şi al cuvintelor, *l.b.*) „este de a fi smulse destinaţiei lor, dezminţite, deplasate, recuperate, seduse”, chiar dislocate, uneori, din matricea lor originară, modificate, *amplificate, extinse* ca sens/ sensuri, cuprindere a semnificaţiei. Prin astfel de remanieri de limbaj scriitorul scoate din sine „noi vederi asupra umanităţii înfrânte” (Raymond Perrot). Prin rostire/ scriere şi rostuire.

Probabil, cuvintele supuse unor astfel de metamorfoze, de amplificări nu prea ajung la *arhaisme* (În ce priveşte neologismele, însă, pentru ele Hlebnikov propusese expresia *câinii tăcerii*, deoarece graţie neologismelor dispar „straturile surdomute ale limbajului”).

În literatură limbajul/ cuvintele nu interesează atât în ipostaza lor de semnificare cognitivă, cât în cea de percepţie imaginativă, virtuală, prin ceea ce Spaier numea *surori de imagini.*

După Pitagora, atestăm: cuvântul simplu, cuvântul hieroglific şi cuvântul simbolic (care exprimă, care ascunde şi care semnifică). Apoi s-a spus: cuvântul poetic jinduieşte a se manifesta ca întreagă această trinitate dimpreună. Jinduieşte abilitatea inteligentă a formulelor şi formulărilor stilistice în ecuaţie/ raport/ angrenări cu alte cuvinte.

Formulările stilistice, într-un cuvânt – stilul, înseamnă rafinament. Precum spunea cineva, sintagma „dreptul la stil” poate fi utilizată doar în cazul că este evitat tamponul de consoane – *dreptu` la stil.* Ei bine, scrisul beletristic contemporan nu mai cunoaşte asemenea rafinamente. Tampoanele, cacofoniile sunt trecute cu vederea. Rafinamentul conta pe când se mai considera că dragostea de frumos ar fi autoritate supremă în viaţa omului.

Dialectica formativităţii şi a construirii stilistice este mult mai fină decât poate depista atenţia noastră cercetătoare. Ne-depistarea rămâne ceva de dincolo de experienţă, de înregistrarea, înmagazinarea acesteia de către memoria şi afectivitatea noastră.

Tangenţial-contextual deducând, ar exista şi o „lingvisticitate” a experienţei: experienţa şi ca fapt de limbaj, nu doar ca structură specială, să zicem, a facultăţii de cunoaştere. Este cazul când iniţiativele de înaintare în semantica/ semnificaţiile realităţii „vin” din partea limbajului, fiind sugerate de el ca disponibilitate asociativă, ludică, de evaluare, creare şi concomitentă fixare/ formulare a noilor descoperiri, reale sau virtuale. E vorba aici de ceea ce s-ar numi *fapte de limbaj* sub incidenţa cărora Gadamer pune întreaga istorie (conştientizată, să concretizăm), ca proces de transmitere a mesajelor, a informaţiilor, lingvistice şi prin intermediul lingvistic, constituite şi reconstituite în orizonturi de comunicare.

Astăzi, în multe cazuri, ceea ce ar fi însemnat stil elevat, sau şi ceva mai puţin stil, se află în tensionată discrepanţă cu, să zicem, versificările ca reportaj brut din piaţă-stradă, în lungi rechizitorii ale searbădului în texte-amalgam. Versificatorul cotidianului/ cotidianismului poate fi asemănat unui aspirator de oralitate în stare brută, oralitate ce poate fi un fel de praf. Este travaliul superficial care duce la aluviuni de textualitate/ vorbărie brută. Ceea ce e dat drept poezie de atare factură şi făcătură nu reprezintă decât nişte audiograme rudimentare, apărute din contactul direct/ bio-mecanic al urechii omului cu viermuiala sonoră a străzii, când memoria instantanee, percepţia relaxată adună şi asamblează orice, ajungându-se la versificaţiile prea puţin îndemânatice (ca să nu mai vorbim de măiestrie!) ale unui ego-obiectivism de frondă, nu şi ale unui existenţialism, deoarece de frondişti/ frondeuri nu se prea agaţă serioasa experienţă de viaţă (şi de artă), şi nici nu se aşteaptă aşa ceva. Asta înseamnă a umbla la mecanisme verbale vidate de sensibilitate şi coerenţă. E simpla derulare linear-acănească a sporovăielilor fruste. Numai că fixarea cu fidelitate zeloasă în scris a argoului străzii încă nu înseamnă a fixa şi un stil, o formulă personală. Aceasta e o metodă de a te menţine în *colectiva postmoderniştilor* apăruţi pe lume gata rătăciţi.

Din păcate, par a fi tot mai răspândite frigiditatea estetică şi sterilitatea lirică a unor astfel de strădanii de a compune literatură. E vorba de nişte dibuitori şi dibuitoare care îşi strigă cu-cu-ri-gu-ul în vid, unde, se ştie, nu răzbate vocea, nepropagată din cauza lipsei atomilor, şi, deci, nici nu se aude. Şi dacă cineva spusese că poezia ar fi un antrenament de îngeri, de mai mult timp veleitarii încurajaţi de liber la toate fac din ceea ce ar trebui să fie poezie un tămbălău de... diavolaşi. Această scriitură-tămbălău, în doi peri, dar care se vrea crezută literatură, nu are (zare de) justificare ontologică, deoarece nu corespunde intenţionalităţii naturii de la care a pornit poezia lumii, căreia totdeauna îi vor fi specifice unele constante (elemente, trăsături) de gen.

Ce mă supără pe mine unul (dar ştiu, şi pe alţii), în textele oralităţii brute (aşa cum sunt şi nimic mai mult), e

lipsa intelectului, a fineţei, a stilului. Sunt un fel de texte-pagină. O impotenţă, o neajutorare ca blestem. E sfidarea unei literaturi universale care nu poate suporta bâiguiala şi neşcolarizarea. E o neruşinare a neaveniţilor care nicidecum nu pot şti că există şi o savoare a stilului, a metaforei. E o îndărătnicie de a persevera în mediocritate şi abjecţie textuală (la unii).

Cei dedaţi scriiturii-tămbălău nu sunt în stare de o stilistică specifică artei, artistismului. Aceasta bineînţeles că ţine şi ea de har, dar şi de achiziţii prin studiu.

Scriitura-tămbălău e, de fapt, bluful obraznic al trâmbiţării aşa-zisului anti-limbaj metafizic care exclude lirismul. Nu e obligatoriu să te forţezi să(-ţi) demonstrezi anti-intelectualismul în artă. Un intelectual preocupat de artă nu are de ce să se prefacă... anti-intelectual. Iar arta, în mare, ţine (şi) de intelect.

Bluf e şi fluxul asociativ, mai mult presupus, decât existent în înşiruirile de fraze fade, care nu depăşesc... „artistismul" şi... „poeticitatea" unui catalog de preţuri, ale unei facturi de la piaţa angro. Acelaşi lucru e şi cu argumentul că atare texte narativ-seci se desfăşoară pe principii cinematografice. Ei da!

Se vorbeşte, cu gravitate, de minimalism, de parcă scăpătarea, căderea în derizoriu e o izbândă, e culmea artei! De regulă, minimaliştii nu sunt decât nişte mizerabilişti, care acordă importanţă tocmai la ce e lipsit de importanţă.

Dacă e rezonabil ceea ce spusese Fukuyama, că deja ne-am afla în post-istorie, şi mai evident ar fi că deja ne aflăm în post-poezie.

Ceea ce dau mulţi drept poezie nu e decât, strâmb, cu totul altceva, care nu are legătură cu poezia.

Dar, repet, aceasta e părerea personală, iar dacă alţii o împărtăşesc, înseamnă că fenomenul, sau anti-fenomenul post-poeziei cuprinde/ afectează tot mai multă lume... Din păcate, şi una, şi cealaltă – post-poezia şi lumea, modernitatea acestora, sunt tot mai mult cuprinse de nemernicie, tot mai desfigurate de agresiunea veleitarilor, groteşti în atitudini anti-tot faţă de arta, poezia de până la ei, veleitarii care, cu neasemuit tupeu, nu-şi dau seama că nu au dreptul de a nega, deoarece, deocamdată, nu au dat nimic, nu au construit nimic valoros. Şi nici nu vor construi. Nu sunt în stare aceşti minimalişti, aceşti amatori, care ar dori să-şi mascheze neputinţa în arta poeziei prin scoaterea acesteia dintr-o arie a ei, cât de cât sesizabilă, „verificabilă", dând diverse înşiruiri de inepţii drept originalitate, „doumiisme şi jumătate", poate chiar „treimiisme" etc. Artificiosul ca neputinţă, lipsa de fantezie creatoare, necunoaşterea naturii şi constantelor prozodiei consolidate în lunga istorie a evoluţiei acesteia culminează (...jos de tot!) în cazuistica bâiguită în jurul aşa-zisului autenticism, de parcă dacă eşti „autentic" dai obligatoriu artă (poezie), ai automat, de la sine, valoare şi ce mai trebuie la aceasta.

Pe scurt, sunt în crescendo perturbările de tot soiul în arta prozodiei, pe care mediocrităţile, şarlatanii o împing, pur şi simplu, în meserie, ba chiar şi mai „adânc" – chiar în mizerie, în derizoriul minimalismului, în oralitate, fiind chiar mai jos decât jurnalismul steril.

Au scăzut drastic potenţialitatea şi influenţa autorităţii canonice. Iar a-canonicul cuvânt de ordine e: dezordinea! Disoluţia. Dereglarea.

Extinderea, multiplicarea posibilităţilor comunicative ale cuvântului, ce se doreşte poetic sau este dat, declarat astfel, comunică absolut altceva decât poezie. Orice, numai nu poezie. Extinderile mass media, inclusiv internautice, sunt, de cele mai multe ori, doar comunicative, însă nu şi stimulatoare de sugestie artistică, de poezie.

Sunt textele unor conştiinţe care încă nu s-au format, nu s-au maturizat, sau ale unor conştiinţe în disoluţie, în rătăcire, în bludnicie şi tot mai mult în scăpătare valorică şi intelectuală. În loc de inteligenţă – o evidentă corigenţă.

Leo BUTNARU

Orori comuniste

Avea douăzeci de ani când a intrat pe mâna torţionarilor autohtoni. La mijloc de secol trecut. După ce i se refuzase mârşav înscrierea la facultate. Era fiu de ţărani vrânceni înstăriţi. I se atribuie vini imaginare şi ajunge-n puşcării. Deţinut politic. La Iaşi, Galaţi, apoi la Canal. Chinuieşte ca atâţia alţii, nenumăraţi, da` soarta-l ajută să scape cu viaţă. S-a dovedit a fi puternic trupeşte şi sufleteşte cât să reziste. A-ndurat, a răbdat, a-nvăţat, însă antecedentele penale nu l-au cruţat. Aşa că, la un moment dat, nevoit, a emigrat. A trăit la nemţi, a muncit acolo şi a scris cu sârg. Relatând într-o carte* binevenită ce a pătimit. El sau alţii aflaţi în celule ori în iadu` dobrogean de pe şantier. Tocmai în vremea „reeducării" nenorocite. Ajuns a i se spune „Bartolomistul", după unele tragice întâmplări din Potcoavă. Prin care-a trecut, neferice, în închisoarea din port...

E un tom substanţial, plin de fapte, oameni şi întâmplări dintr-o epocă urâtă fără margini. Cumplită şi condamnabilă de-a pururi. Generatoare de suferinţe, dureri, traume şi groază neţărmurit. De mânie, revoltă şi resentimente îndreptăţit. Alde Goiciu, de pildă, meritând cea mai aspră sentinţă pentru nemernicia lor, de s-ar mai putea. Gardienii, politrucii, brigadierii sau pontatorii, la fel. Căci musteau de ură şi răutate strigătoare la cer. Unelte demonice ale partidului totalitar arătându-se neşovăielnic. Ş-ale Securităţii abominabile, îndeosebi. Ce nu ne lasă în pace nici azi, din păcate...

Vasile Gurău este eroul real al naraţiunii. Nu ştiu dacă, fizic, o mai trăi. Da` prin cele puse pe foaie cu echilibru, talent şi rigoare, nu mă îndoiesc. Mărturia sa, parte la istoria ţării, a devenit nepreţuită. Sacrificiul său şi al celorlalţi este exemplar. Priceperea la condei, de necontestat. Portrete şi imagini impresionante iscând îmbelşugat. Parcurgi paginile nesăţios, înfiorat, curios. Să afli ce fu şi se petrecu. Păcat că editura n-a făcut corectura cum s-ar fi cuvenit. Lezând niţeluş acurateţea textului demn de apreciere şi omagiere enorm. Har Domnului că l-am găsit şi citit pe nerăsuflate! Consemnându-l în aste rânduri modeste, însă meritate cu vârf şi-ndesat. Datorie vie pentru „minte, inimă şi literatură". Firesc, onorabil, clar, indiscutabil...

Adrian SIMEANU

*Vasile Gurău, *După gratii*, Ed. Albatros, 1999

Nina VASILE



Marele frate - El gran hermano

I

Încui uşa. O sămânţă goală se agaţă de mine
la plecare
(puterea a dispărut cu totul
şi lumina s-a terminat)
în braţe am un frate mic - motan
de ceva timp sufletul meu îl poartă el
altfel umblu mai mult în pauzele dintre
ziua de azi şi cea de mâine
uneori duc un fel de soră cu ochi albaştri lângă mine
alteori sunt atentă să nu pierd întâlniri
îmi studiez mâinile. cumva sunt singurele părţi
din mine pe care mi le văd
privirea mea luminează pe străzi doar mâinile
şi toate se reduc atunci la un dans cu degete
la intrarea în metrou secvenţe scurte
câteva se aşază cuminţi, calme
au cu totul altă voinţă
unele neapărat bat ritmul nervozităţii
devin roşii, brusc emoţionate, pline de apă
dar apa asta doare, e grea
încetineşte atât de mult atât de mult visul
oricât aş dori să mi-l amintesc
se chirceşte în întuneric şi scapă
şi fraţii mei de drum îmi scapă printre degete...

II

Motanul rezistă treaz 10 ore în trenul de noapte
fără să miaune
cuibărit în geanta lipită de burta mea
îşi opreşte funcţiile vitale
atâta timp cât degetele mele
îi fac o coroană de siguranţă

III

Aşa încât nu am faţă nici voce sunt doar plină de
părul motanului
încerc să vorbesc... nu am numărat dar parcă sunt
mai multe surori decât fraţi
în casa cu dormitoare triunghiulare
la câţiva paşi de mine Alberta îşi deşiră
interminabil cartea
de-a lungul zilei, din fotoliul ei vine un fel de linişte
sunt mulţumită
dar mi se văd încă doar mâinile
şi asta mă îngrijorează
mare parte din mine nu este cu mine
cine ştie pe unde umblu

IV

Nici azi nu mă văd sunt încurcături pe culoare
la baie sora A. n-a încuiat uşa
iar degetele mele memoraseră lumina şi prezenţa
întunericul şi absenţa
pardon
am văzut alte degete, hârtie, un fel de...

Apoi s-au arătat multe ţigări şi multe sticle
incredibil de multe râsete. dimineaţa dormeau
se linişteau în ierburi
fâş-fâş pe sub frunze s-au făcut căuş
degete drepte degete stângi
până au găsit pe fratele-şopârlă
a avut răbdare pentru o şedinţă fotogenică
el practica moartea pentru a-şi salva viaţa
eu practic multe morţi doar ca să mă obişnuiesc.

V

Cu ce m-aş putea păcăli mai mult azi
vorbesc mult mă agit, plimb mâinile-măştile
duc aduc lemne de aşezat, de liniştit, de gândit
amestec câţiva fraţi, câteva surori
fiare, jucării colorate de plastic
poem, crengi, mere putrede mere verzi
unii greşesc aşezarea şi ţin mâinile la ochi
apoi se întorc iar apa din bidonul transparent
îi priveşte cum curg ei pe lângă ierburi
copaci... „aproape împreună/aproape doi”.

VI

Cum n-am ochi, îmi pierd ochelarii din fața soarelui
îmi pierd câte puțin în fiecare zi o parte din mine
uneori sub formă de bani, de muncă,
alteori sub formă de frate
totuși, pe neașteptate apare motanul hai-hui
lângă picioarele mele. semn că le am?
le probez ieșind la urcuș acolo unde
obosită mă găsesc câțiva fluturi
și nenumărate salturi de greieri
dar fratele-greier mi-a mușcat din deget și a plecat
m-am mulțumit cu picături
din toba unui arbore vechi
o pasăre deasupra le-a fabricat până când
am dorit s-o văd
pentru ea eram cu totul altceva decât degete.

VII

Am încercat să străbat pelicula de zgomot asurzitor
era imposibil să trec și prin fumul de mici
al bâlciului
în care „besame mucho” era
o fâșie violet la prea mare distanță
sora C. cânta
și atunci mi-am adus aminte de visele
în care îmi cădeau dinți
devenind apoi dintr-odată o „femeie dubioasă”
din care se văd doar mâinile.

VIII

Un exercițiu în care mișc de câte două ori
la stânga apoi la dreapta de opt ori
un trup ce se estompează
timp de trei zile în câteva văi și dealuri
o zonă T.
acolo unde am tot așteptat pe marele frate.
el gran hermano
mai degrabă era
tocmai silabisea altă limbă
povestind cum (noi) l-am ucis pe dumnezeu.

(30 august 2017)

Costin TĂNĂSESCU



Regatul ruginii

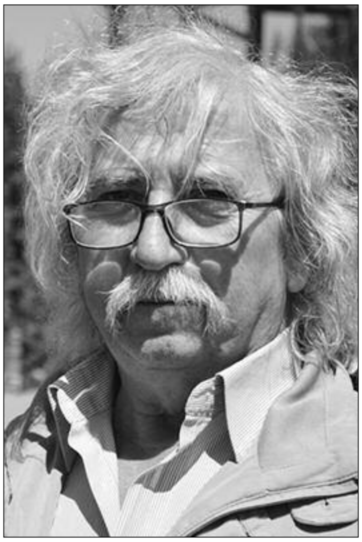
Aș da mult să pot
scrie poemul
despre cel care ai fi vrut
să fiu.
Vinul nou care umple burdufurile crăpate,
pierdere asumată.
Fără figuri de stil, în puține cuvinte,
despre Regatul ruginii.
Nu știi ce-mi ceri, nu știu ce-mi ceri,
am să-l caut pe acel om.
În gândurile mele
nu se mai poate odihni decât uitarea.

Aș da mult
și pe sub mână
să ne putem îmbrățișa sub merii-nfloriți,
două morminte năpădite de licheni obraznici.

În camera ta, în camera mea,
nu mai e loc
de oglinzi care scriu neîncetat
antipoeme.

Numele Poetului:

ION TUDOR IOVIAN



Am, din când în când, norocul să descopăr în marea lume, atât de amestecată valoric, a poeților, câte un nume ce i s-ar cuveni *poetului*... Așa m-am putut bucura de câteva foarte bune poeme ale cunoscuților deja poeți Corneliu Antoniu, Paul Aretzu, Daniel Corbu, Nicolae Silade, Adrian Frățilă, Ioan Moldovan, Valeria Manta Tăicuțu, Livia Roșca, Valeriu Giorgioni, Loredana Dalian, sau ale aproape necunoscutului în lumea literară Octavian Dănilă, publicat într-un număr trecut al *Cafenelei literare*.

Printre acești poeți intră și **Ion Tudor Iovian**, un optzecist prin vârstă, dar care are prea puține puncte comune cu poetica răsfățatului, de către critica literară, optzecism. Cel puțin așa o demonstrează volumul primit de curând de la Iovian, „și omul n-a mai scos nici un cuvânt", apărut în anul 2018 la Editura Bibliotecii „Costache Sturdza", Bacău.

Menținerea la cote înalte a viziunii poetice, grija pentru puritatea poetică a textului, tensiunea lirică și existențială a discursului, prezente în câteva poeme, ne conving că poezia lui Iovian merită mai multă atenție decât li se acordă, să spunem, medaliaților optzeciști ai clipei, pe la toate concursurile trecute și viitoare – Cărtărescu, Mureșan sau Stoiciu… Lipsa punctuației și năucitoarea aranjare în pagină, prin care se acordă deocamdată prea mult credit împiedicatelor născociri futuriste, vor putea fi desigur depășite.

Dar să urmărim un poem din cartea lui Tudor, care este totodată poemul primit recent pe adresa *Cafenelei*, de Sfintele Paște.

poem cu bisturiu înfipt între litere

dar el a fost ieri dimineaţă pe aici şi a bătut la uşă -
nu era nici poştaşul nici lăptarul
nici hopa mitică-nici-nu-bea–nici-nu-se-strică
şi era tare tras la faţă
străveziu
şi se vedea cerul prin el
şi mirosea a smirnă în două
cu aer curat şi rece

şi nu i-am deschis

l-am privit de după perdea cum arde
de prea multă tristeţe
acolo
în strada pustie

i-am văzut privirea grea
de parcă atunci i s-ar fi terminat toate poveştile
şi nimeni nu mai era în jurul lui
să-i asculte
cuvintele care miroseau din ce în ce mai tare
a livadă după o ploaie de vară

a ars în faţa casei
de sete
de singurătate
de urât

şi toţi l-am privit de după perdea
ca pe o ciudăţenie
ca pe un străin fără nicio legătură
cu viaţa noastră
cum arde fără să se consume
acolo

şi El era numai dragoste
şi privirea şi cuvintele Lui cauterizau rănile
zilei aceleia

am crezut
că va rămâne doar un pumn de tristeţe
printre glastrele de pe balcon
un fel de cărbune care dă să se stingă
şi nici măcar atât

dar în jurul Lui lumina de dimineaţă mirosea
a miere de mai

şi am privit cum ziarul zvârlit de băiatul cu cercel
în ureche
plutea în văzduh
şi ştirile rele se răspândeau peste tot
şi se amestecau

cu plânsul înăbuşit al unui bărbat
cu tropotul bocancilor peste begonii
cu hârşcâitul spinilor pe frunte

a fost aici şi L-am privit de după perdea
zăvorâţi cu lacăte
în ruşine şi goliciune
şi nu L-am putut privi în ochi
nu I-am putut răbda iubirea aceea
fără de rest

nu cerea nimic de la noi decât un pic de dragoste
o vorbă bună
o atingere a rănii aproapelui
un surâs

dar nici de puţinul acela nu am fost în stare

ne ţineau în chingi
urâtul
şi spaima
şi vina
eram pierduţi în noi înşine

şi nu trebuia să plătim
pentru lumina lină de seară
pentru lumina lină de dimineaţă
pentru ploaia caldă de vară
pentru paharul de apă
nimic
nimic pentru nimeni
şi era numai durere şi amar şi târziu

şi era atâta puf de păpădie în iureş
atâta miros de iod sub nuc
şi funigei de la plopii de pe strada liceului
atâta tristeţe gris-piper între cornii
deja trecuţi
atâta fierbere de gâze între florile reci de prun
când a venit
şi
n-a cerut decât un pahar de apă
din
izvoarele Lui

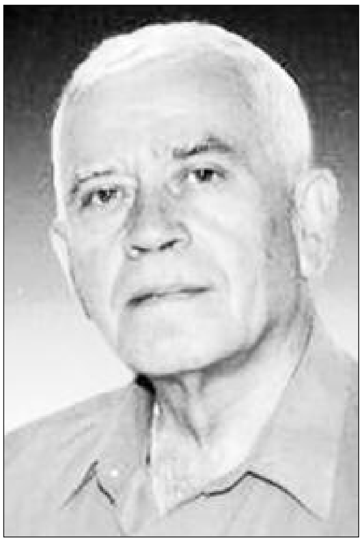
şi noi tot nu eram pregătiţi să-L primim
să-I dăm
un pahar cu apă

P.S. Adaug la toate acestea dedicația care însoțește cartea lui Tudor, pentru frumusețea ei:

Poetului Virgil Diaconu, aprig justițiar ca șef al *Cafenelei literare*, aceste poezii scrise pentru a înfrunta cu tine, „mon hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère”, noaptea de fiere care va veni.
Cu prețuire deosebită și statornică prietenie,

Ion Tudor IOVIAN

Miron ŢIC - 80



Scriu acest poem

Scriu acest poem
în vreme ce tu
îţi rozi unghiile
într-un spital din provincie
în timp ce eu cobor pe un nor
în realitatea prăpastiei.
Mi-e teamă
dar existăm
şi putem să luăm micul dejun
împreună.
Această speranţă ne dă aripi
pâine şi vin
templul din care fugim.
Frigul strânge în braţe
stelele
ce cad pe cărările noastre
pământene.

Tata

Tata a aşteptat multe nopţi
sub castanul în floare
până când mama
s-a hotărât să-i fie mireasă.

Eu sunt acum aici
graţie
castanului şi florilor sale.
Între mine şi cei plecaţi
stoluri de vrăbii.
Numai cuvintele,
uimiri albe, uşoare
în grădina pustie.
Pe tulpina de trandafir
urcă volbura.
Între mine şi cei plecaţi
doar uitare.

Poem

Poetul scrie sub lumina unui felinar
scrie despre îndoliata-i veşnicie
pentru hrana unui dor
mici felii de bucurii
din viaţa celor sătui
până-n gât de veşnicie.
Dimineaţa cu flori de prun
rămâne nemurirea poetului.
Am naufragiat
pe o insulă,
nu mi-a fost teamă de frig,
cu miros de primăvară şi de flori
amintirea chipului tău
pe o frunză adusă de vânt
m-a coborât pe pământ.

Ce gândeşte mama

Ce gândeşte mama
şi ce face cu oala aceea de pământ
înconjurând bătătura casei
aşa de dimineaţă?
Mama descântă bătătura
purificând
urmele paşilor mei.
Mama şi oala aceea de pământ
sunt ceaţă şi fum.
Numai ierburile se înalţă
reale în bătătura casei.
Mama trece prin ceaţă şi fum
cu toată dragostea ei.

Sfatul bătrânilor

Sfatul bătrânilor
înghiţit de pământ
şi de lacrimi de seară
din lumânări
cu profundă credinţă
aprinse...
Sfatul bătrânilor
înghiţit de pământ.
Eu cu respect mă închin
în acest loc prea curat
loc unde înfloresc prunii
şi lemnul-domnului.
Alergam din răsputeri
unul către altul
până ce ochii
ne deveneau
blajini.
Alergam ca un cal hrănit ca-n poveşti
cu jăratic.
Târziu,
când începea să ningă
şoptit
adormeam în odaia de la ţară
şi parcă ascultam povestea focului
până ne mistuia somnul
şi noi ne întrebam
dacă putem înfăptui
iubirea.

Carul cu fân

Carul cu fân
sub cumpăna verii trecând
roţile lui colbul brăzdând
pe uliţa satului.
Viaţa devine la streaşina casei
precum coroniţa miresei.
Mi-a rămas sufletul
în copilul pierdut sub cerul de vară,
amintirea lui fiindu-mi o povară.
Gândul meu se încălzeşte
sub mătasea cuvintelor spuse
de tinere femei
la nunta ţinută
pe muntele de purpură.

Frigul

Frigul se leagă
de trupul meu
lacrimile pădurii de gheaţă
pe care lunecă poemul.
Dragostea mea pentru tine
nu a trădat niciodată
şi totuşi
frigul se leagă
de trupul meu.
Parcă am fi rupţi din Eden
pedepsiţi să trăim
în ţara invadată
de păpădii.



Adevăr

Oftez după oamenii
care ştiu să-şi păstreze fruntea senină
oftez după oamenii
care ştiu să-şi ţină umerii înalţi
oftez după oamenii
care ştiu să găsească bucuria
oricărui anotimp
oftez după oamenii
care ştiu să se iubească până se confundă
unul cu celălalt
oftez după oamenii
care ştiu că vor să îmbătrânească
ţinându-se de mână
oftez după oamenii
care ştiu că suferinţa are un leac
şi o răsplată
oftez după oamenii
care ştiu să adune averi cât să ofere
tihnă zilei de mâine –
am un oftat lung cât o viaţă...

Acolo sus

Atât de mult te-ai rugat
pentru o pereche de aripi încât
răul cel mare a vrut
să dea peste tine
dar niciun înger din ceruri
nu l-ar lăsa
şi ţie aripi nu ţi-ar trimite curând –
acolo sus
se ştie câtă nevoie am eu
de simplă prezenţa ta, mamă,
tu care spui că nu-mi eşti
de niciun folos...

Senin

Când zorile cad tăvălug
peste liniştea-mi subţire
strivind-o
eu încă mai pot ridica
mâinile-n aer
şi încă mai pot atinge norii
şi încă-i mai pot desface
val după val
şi încă mai pot limpezi cerul
şi încă mai pot număra
avioanele...

Şi-atunci când
mişcările mele-s ciudate
şi numărătoarea mea-i caraghioasă
de dincolo de zări aud
râsetul
care-mi fugăreşte ploile
şi-mi cuminţeşte orele zilei
şi-mi culcă orele nopţii...

Perpetuum

Şi dacă din întâmplare
s-ar deschide vreodată-n cer
toate stăvilarele norilor
şi soarele s-ar dezveli
pe de-a-ntregul
şi eu, mereu căutându-te,
aş arde-n flacăra lui
până m-aş face cenuşă,
tu n-ar trebui să te temi –
pentru tine m-aş reinventa
ca pasărea Phoenix...

Zen

Când nu mai aveam carne pe trup
şi spaima rodea din oasele mele
am mers la bunii prieteni
să cer pentru ea, hămesita,
un coltuc de speranţă...

păcat, la uşa inimii lor
erau trase zăvoarele...
păcat, prin obloanele grele
nu se iţea fir de lumină...
păcat, în grădină creşteau
deja, înalte, buruienile...
păcat, târâiam după mine
un sac cu mulţumiri
ce-mi rămăsese întreg...
păcat, strigătul disperării
mi-l auzea doar vântul...
păcat, am lăsat vântului
mulţumirile inutile
să le-mprăştie-n zări...
păcat, prietenii mei
plecaseră toţi spre tărâmul
lui Zen...

Cristina CÂMPEANU

In memoriam Marin Preda



Un eveniment literar de mare ținută a avut loc la Centrul Cultural Pitești (17 mai 2019), în cadrul Zilelor Municipiului.

Inițiat de prof. univ. dr. Nicolae Oprea, președintele Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, acest eveniment a cuprins un medalion literar despre viața și opera scriitorului Marin Preda. Despre marele romancier au fost invitați să vorbească Mariana Sipoș (autoarea volumului „Dosarul Marin Preda. Viața și moartea unui scriitor în anchete, procese-verbale, arhive ale Securității, mărturii și foto-documente") și Stan V. Cristea (autor al volumelor „Marin Preda – portret între oglinzi", „Marin Preda. Anii formării intelectuale" și „Marin Preda. Repere bibliografice").

Cu acest prilej, la finalul evenimentului, au fost prezentate imagini inedite cu scriitorul Marin Preda, imagini din arhiva TVR, unde istoricul literar Mariana Sipoș a lucrat multă vreme ca realizator de emisiuni.

În public au fost prezenți și invitați care au trăit în Siliștea Gumești, localitatea natală a scriitorului, și l-au cunoscut pe acesta. Printre ei l-am remarcat pe Gheorghe Ion, fost primar al comunei, fiul directorului școlii în care Marin Preda a învățat clasele primare.

Liliana RUS

Lansarea revistei spaniole Crátera - Revista de Crítica y Poesía Contemporánea și vernisarea expoziției pictorului Florin Buciuleac, la Ambasada României din Regatul Spaniei

Punţi culturale



Sâmbătă, 6 aprilie a.c., a avut loc, la sediul Ambasadei României din Regatul Spaniei, lansarea celui mai recent număr al revistei spaniole *Crátera - Revista de Crítica y Poesía Contemporánea,* alături de inaugurarea vernisajului pictorului Florin Buciuleac.

Evenimentul a fost deschis de doamna ministru plenipotenţiar Gabriela Dumitriu. În continuare, membrii redacţiei revistei, Elisabeta Boţan, Gregorio Muelas Bermúdez şi José Antonio Olmedo López-Amor, au vorbit despre autorii români ale căror poeme s-au publicat de-a lungului timpului în revistă, în traducerea Elisabetei Boţan (Virgil Diaconu, Nora Iuga, Angela Nache Mamier, Robert Şerban, etc.), şi, împreună cu alţi scriitori spanioli, au oferit un recital poetic. S-a mai vorbit de importanţa traducerii în literatură, despre numeroasele recenzii, cercetări, interviuri şi reportaje din lumea scrierii, care se regăsesc în noua ediţie, şi despre traiectoria ascendentă a revistei, care este foarte apreciată în mediul academic internaţional. Revista a mai fost prezentată la sediul Institutului Cervantes din Chicago, Londra, Sao Paulo, etc.

Această ediţie a revistei cuprinde mai multe reproduceri după lucrările artistului plastic Florin Buciuleac, care a venit din România pentru a fi prezent la eveniment.

La succesul serii a contribuit şi recitalul de muzică clasică susţinut de profesoara LCCR, Luminiţa Soporan, membră în diverse coruri din Madrid.

Realizarea expoziţiei lui Florin Buciuleac a fost sprijinită şi de către firma de coletărie Nelu Bârsan, care asigură transportul lucrărilor pe ruta România - Spania şi retur.

Fotografii: **Bianca BOŢAN**

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ **1 iunie:** Spectacol de muzică folk-pop, dedicat Zilei Internaționale a Copilului, susținut de Grupul Folk P620. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguș.

■ **3 iunie:** Spectacolul de dans și acrobații sub genericul „Spectacular", susținut de perechile de dansatori Cameo Rascale, Dan & Bianca. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești și Filarmonica Pitești, și Clubul Total Dance.

■ **4 iunie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul „Și noi avem drepturi", cu tema „Dreptul de a trăi într-un mediu sănătos". Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Organizația „Salvați Copiii - Filiala Argeș".

■ **5 iunie:** Lectură publică din volumele scriitoarei și traducătoarei Paula Romanescu: „Cherchez la femme!" (proză), „Astăzi ați râs?" (proză), „Și a fost 1 Decembrie la Alba" (versuri). Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **6 iunie:** Expoziția de pictură religioasă sub genericul „Pentru a fi iubit pământul", susținută de Asociația Județeană Argeș „Basarab I" a Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Asociația Județeană Argeș „Basarab I" a Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere.

■ **11 iunie:** Colocviul cu tema „Păduri românești în relatările călătorilor străini", în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma". Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" și redacția revistei-document *Restituiri Pitești.*

■ **12 iunie:** Lectura publică sub genericul „La început a fost Cuvântul", susținută de elevi de la Liceul Teoretic „Ion Mihalache" din Topoloveni. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu. Spectacol de folclor în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Tradiții muntenești". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ **13 iunie:** Lansarea romanului „Focul", de Adrian Georgescu. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară „Liviu Rebreanu". Coordonator: poeta Allora Albulescu.

■ **17 iunie:** Cenaclul „Armonii Argeșene". Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români - Filiala Argeș și redacția revistei „Cuvântul Argeșean". Coordonator: redactorul-șef al revistei literare „Cuvântul Argeșean", scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ **19 iunie:** Expoziția de pictură sub genericul „Perspective", de Adelia Bogdan. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **20 iunie:** Lansarea cărții de poezie „Lumini însingurate", de Nicolae Braniște. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **21 iunie:** Simpozionul Național sub genericul „Actualitatea lui Eminescu la 130 de ani de la moarte", susținut de eminescologi, critici și istorici literari. Recital liric „Eminescu", susținut de actrița Luminița Borta, cantautorul Tiberiu Hărăguș și Grupul vocal al Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactorul-șef al revistei *Argeș*. Colocviul cu tema „Un francez în căutarea înțelepciunii", în cadrul proiectului cultural-educativ „Întâlnire cu spiritualitatea tibetană". Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Grupul de Studiu Budist „Tara Albă" al Fundației pentru Păstrarea Tradiției Mahayana.

■ **24 iunie:** Spectacolul muzical-artistic sub genericul „Ia românească – haina pe care se cos suflete", susținut de Asociația Județeană Argeș „Basarab I" a Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Asociația Județeană Argeș „Basarab I" a Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere.

■ **25 iunie:** Prelegerea cu tema „Gândim, respirăm, zâmbim", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Armonie și stil de viață", susținut de promotorul cultural Adina Perianu. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ **26 iunie:** Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea și editorul Mona Vâlceanu.

■ **27 iunie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Orizonturi în spațiu și timp", avându-l invitat pe prof. univ. dr. ing. Alexandru Boroiu, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viața merge înainte", coordonat de poeta Simona Vasilescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură *Cafeneaua literară* (nr. 6/2019); revista lunară de cultură *Argeș* (nr. 6/2019); Publicația lunară *Informația Piteștenilor.*

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea și alte opinii decât ale redacției.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

Virgil DIACONU

Tărâmul tăcerii

Oase albe pe drum.
Cum să nu citești în ele calea pierzaniei?

Spiţele unui car de luptă deschise stau în aer.
Enkidu poate, Ghilgameş poate,
ca două planete pe aici să fi trecut, să fi rămas...

Încă de dimineaţă, vulpea urcă pieptiş
spre vizuina ei,
unde o aşteaptă puii înfometaţi, cu blana ruginie.
Măceşul care se înalţă printre pietre
și trandafirii sălbatici pictează cu sânge tăcerea.
Oricum, dacă nu i-aş saluta în fiecare dimineaţă
ar crede că și anul acesta au înflorit
pentru nimeni.

Ariciul, care amuşinează printre frunze,
se va întâlni în curând cu şopârla cea verde.
Însă o va zări doar pentru o clipă,
înainte ca fiara cu aripi să o ridice la cer.
Putea să fie el, însă norocul i-a surâs
și de data aceasta.

Săgeata din arc încă mai stă la pândă:
este atâta vreme de când tărâmul tăcerii
i-a promis vânatul mult aşteptat.
- Fir de iarbă, fir subţire de iarbă,
spune-i Pădurii să se îndure de mine
și să-mi trimită o vietate în bătaia săgeţii!
Vântule, vânt subţire,
spune-i Pădurii să se îndure de mine
și să-mi trimită o vietate în bătaia săgeţii!
Și iată că săgeata prinde deodată puteri
și ţâşneşte din arc.
Semn că rugile mele și-au atins ţinta.

De-acum, la lumina focului pregătit pentru festin,
nălucile se vor întoarce și vor dansa din nou
pentru mine.
Eu sunt noaptea.
Sufletele celor plecaţi dau buzna în mine.
Nu le mai pot stăpâni. Nu le mai pot.
Împreună, vom înfrunta lacrimile
și de data aceasta.

Stelele, care privesc de sus,
ştiu prea bine ce se întâmplă.
Și tot ce urmează să se întâmple,
la lumina ultimelor flăcări.

The realm of silence

White bones on the road.
How not to read in them the path of perdition?

The spokes of a chariot open stay in the air.
Enkidu maybe, Gilgamesh maybe,
like two planets around here have passed,
have stayed...

Since morning, the fox has been ascending
to her lair,
where are waiting the hungry cubs, with rusty fur.
The eglantine rising among the stones
and wild roses paint the silence in blood.
Anyway, if I did not greet them every morning
they would believe this year they've also
bloomed for no one.

The hedgehog, sniffing among the leaves,
will soon meet the green lizard.
But he will see her only for a moment,
before the beast with wings raises her to the sky.
It could have been him, but this time fortune
smiled upon him.

The arrow in the bow is still on the watch:
it's been so long since the realm of silence
promised it the long awaited game.
"Blade of grass, thin blade of grass,
tell the Forest to have mercy on me
and send me a living being
in the arrow range!
Wind, light wind,
tell the Forest to have mercy on me
and send me a living being
in the arrow range!"
And here the arrow suddenly regains strength
and springs out of the bow.
Sign that my prayers have reached their goal.

From now on, in the light of the fire prepared
for the feast,
the ghosts will return and dance again for me.
I am the night.
The souls of the dead burst in upon me.
I can't control them any more. I can't.
Together, we shall face the tears
One more time.

The stars, looking from above,
know too well what is happening.
And what is going to happen,
in the light of the last flames.

Translated by Ali-Izi BUCUR